من روائع الأدب العالمي المقارن

الضريح

الملحمة الشعرية الكبرى

للشاعر الأعظم

عبد الحق حامد

تأليف الدكتور رضا توفيق أستاذ الفلسفة بجامعة استانبول

ملحمة ألحان تعلو قيثارتها إلى عالم الملكوت ثم تهوى إلى حضيض الضريح حين يترنم عازفها الشاعر بأفجع المشاعر أمام معضلة الموت.
شرح المؤلف أبيات الملحمة وقارنها مع مثيلاتها العالمية فى الأدبين الشرقى والغربى باستطراد مستفيض حول أبعاد التأثير فيهما من الأدب اليونانى واللاتينى.

نقل الملحمة إلى العربية

إبراهيم صبرى

أستاذ اللغات الشرقية وآدابها
بجامعة الإسكندرية سابقا

الهيئة المصرية العامة للكتاب
فرع الاسكندرية

من روائع الأدب العالمي المقارن

الضريح

الملحمة الشعرية الكبرى

للشاعر العثماني الأعظم

عبد الحق حامد

ترجمة

إبراهيم صبري

أستاذ اللغات الشرقية وآدابها بجامعة الاسكندرية (سابقا)

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المترجم

شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم .

وصلى الله على محمد وعلى إخوانه المرسلين وآله وصحبه أجمعين .

وبعد — فقد سبق أن نشرت مقالتين فى المجلد التاسع من مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية بصدد الموازنة بين الشعر الفكرى والعاطفى وقلت فيهما :

« من الشعراء الفكريين من تقترن حياتهم فى بعض الأحيان بالأحداث الكبيرة حين تلقى يد القدر على كواهلهم توجيه المجتمع إلى مثله العليا وقيادة مصائر الأمم.. ومن ثم نرى منهم من يشعر فى قرارة نفسه بهذه الرسالة ويجوس خلال الديار وهو يحمل فى ثنايا أفكاره قبساً من الشعلة الوهاجة التى توقد نار الحماسة فى البلاد بنفحته الساخنة الساحرة والتى قد تقضي على الشاعر نفسه وتحول قلبه رماداً إذا ماشاء القدر أن تخمد هذه الجذوة قبل أن تندلع نيرانها . . . ومثل ذلك : الشاعر الإيرانى الفردوسي والشاعر العربى أبو الطيب المتنبي ..

« أما الفردوسي فقصته مشهورة فيما قام به من إحياء تاريخ الدولة الإيرانية

القديم وبث فكرة النهضة القومية لدى الشعب الإيراني في ديوانه المشهور باسم (شهنامه) الذي نظمه في ثلاثين سنة حيث قال :

بسى رنج بردم درين سال سى
عجم زنده كردم بدين پارسى !
(ذقت ألواناً من المشقة في ثلاثين عاماً)
(حتى أحييْتُ إيران بهذه الفارسية)

وقال :

چو ايران نباشد تن من مباد !
بدين بوم وبر زنده يك تن مباد !
(لا كان وجودي إذا لم تكن إيران)
(ولا عاش أحد على هذه الأرض ! . .)

لقد قام الفردوسي بأعظم عمل فكري وأعاد الأمة الإيرانية بماضيها إلى الحياة بعد أن ترنم في أشعاره بمجد إيران القديم الذي انقلب نفحة في قيثارة الشاعر ثم سرت هذه النفحة في عروق القوم كروح جديدة . .

أما المتنبي فيقول من قام[1] بالتنقيب عن خفايا حياته وبحث معاني أشعاره ومرماها : إنه كان كثير الاهتمام بأمر الأمة التي هو منها لا يفوته مغمز ينتقده .

---

(١) الأستاذ محمود محمد شاكر — المقتطف — الجزء الأول من المجلد الثامن والثمانين .

وكان أهل العصر على خلاف له فى ذلك وخاصة من انتسب إلى الأدب ، وكان الأدباء والشعراء أهل شراب ومعاقرة . أما المتنبى فانه عقد قلبه على إجداث حدث لعله يصيب من ورائه ما يبتغي وما يؤمل ويدرك به ثأراً فى قوم ليشفى به صدره . هذا ، ويصف فى شعره ما وصلت إليه الأمة العربية وما رآه فى البلاد العربية وهذه المعاني كلها دائرة فى حياة المتنبى وشعره دوران الدم فى عروقه فاذا قرأت أنت ديوانه من أوله إلى آخره فان يفوتك أن تراها جميعا أو ترى بعضها ماثلا غير خفى فى كل موضع من شعره حيث يقول :

يقولون لي ما أنت في كل بلدة ... وما تبتغى؟. ما أبتغي جل أن يسمى !.
كأن بنيهم عالمون بأنني ... جلوب إليهم من معادنه اليتما
وما الجمع بين الماء والنار فى يدى ... بأصعب من أن أجمع الجد والفهما
ولكننى مستنصر بذبابه ... ومرتكب فى كل حال به الغشما
وجاعله يوم اللقاء تحيتى ... وإلا فلست السيد البطل القرما
إذا فل عزمى عن مدى خوف بعده ... فأبعد شيء ممكن لم يجد عزما
وإنى لمن قوم كأن نفوسهم ... بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبى ... ويا نفس زيدى فى كرائهها قدما
فلا عبرت بي ساعة لا تعزنى ... ولا صحبتني مهجة تقبل الظلما

ويقول :

لتعلم مصر ومن بالعراق ... ومن بالعواصم أنى : الفتى ا
وأني وفيت وأنى أبيت ... وأنى عتوت على من عتا ..)
إلى آخره :

« أقول هكذا نشأ المتنبى وسط ظروف شعر بآلامها منذ نعومة أظفاره.

وعند ما انطلق لسانه بالشعر أنشد قصائد للتعبير عما أوحت إلى قلبه تالك الأهوال المتعلقة بمصير أمته وجعلته يترنم أنشودة على نسق واحد تفيض نغماتها على صدى ألحان قيثارته ألا وهي الثأر للعلويين وبناء مجد ضخم لهم بعد وضع الأمور في نصابها في الدولة التي أقام صرحها بنو قومه ثم لم تلبث أن وقعت مملكتها الواسعة الأرجاء فريسة في أيدي الطامعين للسلطان من الداخل والخارج ... » انتهى ما نقلناه من (المقتطف) .

ثم لم يكن لحن العاطفة دائماً طابع الشعر المترنّم على قيثارة الإنسانية وإن الأمم التي مرّت بحياتها ظروف قاسية وحوادث دامية ضربت على أوتار الشعور القلق حين عزفت أنشودة الحياة والممات وتغلبت على شعرائها نزعة استغراق الفكر في هول ماسيؤول إليه المصير ، وطغت هذه النزعة على ميلهم إلى الانصياق لما يعتلج فيهم من عواطف القلب . وقد أوشك أن ينضب منها معين الإحساس المزدهر في رياض العشق والغزل ، وحل محله في أحايين كثيرة من الدهر ظلام اليأس والقنوط . وإذا أشرق الضوء خلال هذا الظلام فإنما أشرق من آفاق الفكر الذي لايقل جوه حرارة عما هو عليه جو العاطفة في القلب . فالاستغراق يحمل في ثناياه اهتزاز ملكات الوعي ويكون من منابع الإلهام الخصبة لدى الشعراء المفكرين الذين يقومون في أشعارهم بتحليل عواطفهم القلبية تحليلا فكرياً . .

والإنسانية قد التفّت حول أنبياء الله الذين قاموا بمواساتها وبشّروها بأماني حياة الآخرة الأبدية عندما ألفت البشرية نفسها أمام المسألة الكبرى المتعلقة بمصيرها في الحياة الدنيا وما بعدها وتخبطت في عجزها عن إدراك سرّ

الوجود ولم تطمئنها إلمامات هؤلاء الشعراء العاطفيين الذين لم يسعهم فى آيات شعرهم إلا الترنم بما شكا منه البشر أبد الدهر دون أن يستطيعوا إلى تعزيتهم سبيلا . فالشاعر الحكيم المستغرق فى تأملاته الفكرية ليس هو — كما يقول بعض النقاد — من يحاول تخطّى حدود الشعر ، بل هو ذلك الفنان الذى يعبر عما فى القلب والعقل من الإحساس والفكر معا ويصوغ ما للعاطفة من البيان فى قالب الإيمان ويمتلك مشاعر البشر بأسرها . .

وهناك من الشعراء الذين يؤدون رسالاتهم الفكرية فى مضمار إنسانى بوجه عام وأكثرهم من طراز الشعراء العالميين ، نراهم خلدوا أسماءهم بآياتهم فى تاريخ آداب الأمم ، وقد اشتهروا جميعاً بتآليفاتهم التى عالجوا فيها مشكلة من مشاكل الإنسانية . منهم مثلا : شكسبير ذلك الشاعر الإنجليزى الأعظم الذى قدّرته أمته بما لم يسبق له مثيل حيث فضلته على إمبراطورية بريطانيا الكبرى برمتها وذلك لاعتبارها الشاعر أكبر مؤسسى المجد البريطانى بفيض نفحته الخالدة . ومنهم مثلا: (موليير) الشاعر الفرنسي الاجتماعى الشهير الذى خلّف تحفا لا نظير لها يقتبسها العالم ويمثلها على المسرح القومى اعتقاداً منه بأن الموضوع الذى عالجه الشاعر هو من صميم موضوعاته الاجتماعية . ومنهم مثلا : عبد الحق حامد أعظم شعراء العصر الحاضر بين المجددين بتركيا الذى ألف ملحمته المعنونة بالضريح فى أخطر موضوع شغل العقل البشرى منذ الأزل ألا وهى مشكلة الموت وحياة الآخرة . . .) إلى آخره .

وإنى لم أتوان منذ ذلك الحين عن تقديم هذه الملحمة الشعرية مترجمة إلى

العربية ، على الرغم من العوائق القائمة في سبيلها أثناء انشغالي بالتدريس ؛ أما الآن فقد تيسّر لي أن أقدم للمكتبة العربية هذا التأليف العظيم ، وكلى أمل في أن أكون قد نقلت إلى القارىء العربى المثقف نوعا فريداً من الأدب العالمى . .

ابراهيم صبرى

حياة المؤلف

ولد مؤلف هذا الكتاب الفيلسوف الدكتور رضا توفيق عام ١٨٦٩ في مدينة (جسر مصطفى باشا) من أعمال ولاية (أدرنه) . كان والده من كبار موظفي الدولة . درس رضا الشاب في أدرنه واستانبول في مدارس ومعاهد مختلفة حتى تخرج في كلية الطب . ولكنه وهب حياته بعد ذلك للأدب والفلسفة . لقد وهب طبيبان تركيان آخران ، حياتهما للأدب ، أحدهما حذق الطب البيطري وهو محمد عاكف شاعر الترك الكبير الملقب بشاعر الإسلام وثانيهما الدكتور جناب شهاب الدين مؤلف (أوراق الأيام)[1]. إن الشاعر الفرنسي (ألفريد ديفني ALFRED DEVIGNY) ذكر أنه شهد يوما منظر صيد فاجع فألهمه قصيدته الخالدة (مقتل الذئب) ولعل براءة الروح عند الإنسان أو الحيوان قد فتنت هؤلاء الأطباء وحولتهم شعراء عبقريين .

لقد بدأ المؤلف حياته الأدبية والفلسفية أولا بدافع الهواية ثم سرعان ماشعر بحاجة روحية إلي الاستغراق في تأملاته ، حتى استقال من وظيفته الرسمية عند إعلان الدستور الثاني عام ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٨ م . وانتخب نائبا عن أدرنه في البرلمان العثماني ، كما عين فيما بعد أستاذا للفلسفة في جامعة استانبول . وقد تأثر في دراساته الفلسفية بالفيلسوف الإنجليزي (هربرت اسبنسر HERBERT–

---

(١) ترجم بقلم المترجم وطبع في مشروع الألف كتاب في مصر .

SPENCER) وفيما بعد(بهولجندرف ــ HOLTZENDERFF) أحد علماء الحقوق السياسية فى ألمـانيا .

وقد اشتغل بالأدب[١] وبالصحافة حيث نشر أشعـاره ومقالاته التى عالج فيها موضوعات اجتماعية للدفاع عن حقوق الفرد وحريته ، ميزته بين أدباء زمانه ، كما اشتهر بطلاقة لسانه فى مناقشاته فى البرلمان ، وتولى وزارات مختلفة. ولمعارضته للانقلاب الذى قام به فى بلاده بعد الحرب العالمية الأولي اختار الحياة فى الخارج (١٩٢٢) وعاش فيه مدة طويلة ، ولـما عاد إلى الوطن لم يلبث أن توفى إلي رحمة الله (١٩٤٩) ..

---

(١) ــ من آثاره المشهورة عدا هذا الـكتاب (قاموس الفلسفة) وتأليفه باللغة الفرنسية (Les textes Houroufis النصوص الحروفية) كتبه بناء على طلب البروفسور (براون ــ Browne ونشر فى سلسلة نشريات جب Gibb تحت رقم (٩) ، (١٩٠٩ Leyden) وله ديوان أشعار باسم (سراب عمرم ــ سراب عمرى) .

موضوع الكتاب

أما موضوع الكتاب فهو تعليقات فلسفية وأدبية على مجموعة من أشعار عبد الحق حامد(1) أكثرها من تأليفه المسمى بالميِّت ومن رثائه كتبه باسم (الضريح) لزوجته الشابة المتوفاة التي قال في وصف حبه لها إنه أحب هذه الزوجة كأخته وبنته وأمه في الوقت نفسه .

هذا الحب كان مظهراً لأقدس أنواع العواطف في الوجود ، حين انقلب في لسان الشاعر تعبيراً لبكائه من أجل فقيدته هذه المرة ، فجاءت (الضريح) آية من آيات الشعر التركي وبلغ الشاعر في إبداعه إياها مرتبة الملاحم العالمية .

---

(١) — لقد سبق أن ذكرنا نبذة من حياة هذا الشاعر وقدرته الأدبية في مقدمة ترجمة مسرحيته (طارق أو فتح الأندلس) التي طبعت في مشروع الألف كتاب — أنه ولد عام ١٢٦٧ هـ ١٨٥١ م في استانبول . كان والده خير الله بن عبد الحق ملا رئيساً للأطباء في قصر السلطان — ولما أتم الشاعر دراسته أخذ ينتقل من وظيفة إلى أخرى حتى عين قنصلا لتركيا في مدينة بمباى في الهند — وكان قد تزوج فتاة من أسرة معروفة في استانبول وقضيا معا نحو ثلاث سنوات يتمتعان فيها بالهامات أقاليم الهند الساحرة .

ثم فوجيء الشاعر في الأيام الأخيرة بآثار تعب ظهرت عليها ثم اشتدت وطأة مرض الزوجة التي كانت قد أصيبت منذ مدة بالسل فقررا العودة إلى البلاد للمعالجة ولكن المريضة قضت نحبها في أثناء الطريق فدفنها الشاعر في مقابر مدينة بيروت ورثاها بهذه القصيدة الطويلة المشهورة بعنوان (الضريح) .

وقد حلّل الدكتور رضا توفيق معانى هذه الأنشودة فى الموت تحليلا فلسفياً وبرهن على أن الشاعر عرض لأبواب ميتافيزيقية بحافز من وحى شعره وتغلغل فيها دون أن يكون له أى إلمام بمسالك تلك المعضلات الفلسفية فى ثقافته الأدبية .

إن الشاعر قد حلّق بجناح إلهامه وأفكاره فى هذا الرثاء بين سماوات اللاهوت وحضيض الأرض فى طيات مثوى فقيدته وحاول أن يكشف الستار عن الغيب موجّهاً مشاعل فكره إلى ما وراء الكون ، وفيما قال :

دورور حقيقت أشيا تراب شكلنده ،
سؤال آخرت ايتدكجه بن بو تربتدن .

ما ترجمته :

(ظلت حقيقة الأشياء فى شكل التراب ،
(كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة ! . .)

شغل باله بالحالة الراهنة في الحياة الآخرة ، إذ تبخرت عواطفه ثم انهمرت كغيث غزير من الأفكار على قلبه وعقله . وقد ظهر هذا الغيث فى سيل من الأبيات التى جرت على لسانه الذاهل ، وادّعى أن العلم البشرى (إضافى — Relatif) و (ذاتى Subjective) فى الوقت نفسه ، وأن الحقيقة المطلقة لن تنكشف للانسان (كما هي — telle qu'elle) .

لقد حاول الدكتور رضا توفيق تحليل هذا الذهول وفسّره بالعجز عن إدراك سرّ الوجود وموجده ، واستطرد قائلا :

...

« لقد سبق أن قلت فى مدخل الكتاب إن حامداً حينما يعجز عن حل

هذه المسائل لما بعد الطبيعة بطريقة منطقية ، يلوذ لتعزيز آمال قلبه الخالدة بعقيدة (القدسية — Sainteté) ويضع أحسن وأبلغ دستور للعاطفه الدينية. هذا التحول ينطوى ، بسبب التطور الذى يشعر به نحو التفاؤل ، على تغير خطير فى معنويته . إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان على الله في توجيهه الوجدانى دون ما حاجة إلى التفكير فيه . وإن حامداً حينما يشعر بهذه العاطفة فى أى مناسبة ينقلب رجلا مؤمناً بالله من صميم قلبه ، ويفهم جيداً أن حقيقة الدين لها علاقة بعاطفة الخضوع وعشق التقديس المكنونين في وجدان البشر أكبر من علاقتها ببعض الطقوس والمراسيم الظاهرة ، وأن هذه العاطفة تقرّب الإنسانَ إلى الله بقدر ماتسود فى الوجدان ، كما قال مولانا جلال الدين الرومى :

ملت عشق از تـكلفها جـداست ،
عاشقان را مذهب وملت خداست .
(طريقة العشق مستقلة عن التظاهر)
(وليس للعاشق مذاهب أو ملة سوى الله .)

« إنى أهنىء حامداً من صميم قلبي بأسمى عبارات الإجلال لأنه فطن إلى هذه الحقيقة التى أدركها أعاظم الرجال وأنقى الضمائر فى الدنيا ، كما شعر بهذه العاطفة الكبرى واستطاع أن يبيّنها ببلاغة خالية من التظاهر . إن القطعة الآتية آية فى الإخلاص تُشرّف الأدبَ العثمانى :

وجدانم ايجنده صاقلى دينك
واردر بوكا علم ابله يقينك
ما دام شو عجز خلقتمله

ـــ محشر لر ایچنده وحد تمله ـــ

أك بی کمسی یم موحدینك
أك آلچغی یم بوسافلینك
کیم اولمالیدر جهانده یا رب
بن اولما زایسه م سنك قرینك ؟ . .

(إن دينك في وجداني لمكين
(وإنك عليم بذلك علم اليقين
(إني مادمت بعجز خلقتي
(في دوامة المحشر بوحدتي
(وحيداً بين جماهير الموحدين
وأسفل من أولئك السافلين
(من يجب ، رباه ! .. أن يكون في العالم
(إن لم أكن لك أنا القرين ؟ . .)

انتهى مانقلناه من المؤلف .

إن الموضوعات التي احتوته هذه الأبيات في الرثاء وتعليقات المؤلف الفلسفية عليها ، أو الأشعار التي نقلها في الكتاب للاستشهاد والمقارنة من شعراء الشرق والغرب ، تدور بأسرها حول محور سرّ الوجود وموجده سبحانه وتعالى ، والمؤلف إلي جانب تحليلاته الأدبية حين يشرح محتويات أبيات حامد مع ذهول الشاعر وشكوكه أحياناً بدرجة (اللا أدرية ـــ Agnosticisme وحين يشرح كذلك أشعار الشاعر الفرنسي (فيكتور هوجو) المتعلقة بالمغيبات

من مسائل ما وراء الطبيعة ، يعرض لقضايا فلسفية متعالية :
questions transcendentales تخص الخلق ووجود الخالق وهما من أول مسائل ما وراء الطبيعة وتتصل بالموت والبعث بعدالموت وبحياة الآخرة، مثل قوله (إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان على اللهفي توجيهه الوجدانى بدون ما حاجة إلى التفكير فيه ...)[١] مما يفهم أن الإيمان بالله أمر عاطفى وليس للعقل أن يدل الإنسان والوجدان على الله.

بيد أن وجود (العلة الأولى : la cause des causes) أى :وجود الخالق تعالى يتطلب ثبوته — فوق التوجه الوجدانى العاطفى — دليلا فكريا لم يرد تفصيله الضرورى في ظرف هذا التأليف الأدبى ، ولكنا يجب أن نقول هنا ، لوضع الأمور فى نصابها : إن وجود الله يثبت من طريق إدراك وجوب وجوده عقلا وليس فى الموجودات ما يُثبت وجوده من طريق وجوبه غير الله . فليست المسألة أن يقال هل الله موجود ؟ ... وإنما المسألة أن يقال هل يوجد موجود واجب الوجود ، أو يكون كل موجود ممكن الوجود كالعالم المشهود الذى كان فى الإمكان أن لا يكون موجوداً ؟ .

إن الله اسم للذات الواجبة الوجود . فإذا ثبتت الحاجة إليها ولم يكف وجود الكائنات الممكنة المسماة بالعالم فى إنشاء نفسها أو بالأوضح — ولم

---

١ — كلام مقتبس من فلسفة (كانت) التى وضعها بصدد الرد على قائلى عدم قبول العقل التثليث المسيحى . انظر تأليف الأديبة الفرنسية (مدام دوستال) المسمى (ألمانيا — L Allemagne) . (المترجم)

يكن وجود هذه الكائنات الممكنة من غير واجب الوجود ـ فذلك الموجود هو الله الذى لا يكون القائل بوجوده محتاجا إلى رؤيته ، إذ يثبت وجوده كثبوت قاعدة ضرورية للثبوت ، وهى : إن ممكن الوجود لا يوجد بدون واجب الوجود .

أما الذى يحتاج القائل بوجوده إلى رؤيته للتثبت فى القول فهو :الموجود الممكن الوجود . فقد رأينا هذا العالم وقلنا بوجوده ، ولو أننا لم نره لما كان هناك شيء يضطرنا إلى القول بوجوده ولا بوجودنا فى ضمن وجوده . .

فالواجب الوجود هو الذى يضطر العاقل عقله من دون أن يراه إلى القول بوجوده . إننا فى حاجة لا إلى موجود عادى يثبت وجوده برؤيته ، بل إلى موجود يجب وجوده عقلا ولا يثبت بالرؤية ، لأن الوجوب لا يُرى وإنما يثبت بالدليل العقلي الذى يضطرنا إلى التسليم به .

فهذا العالم مع كونه موجوداً محسوساً لا نقيم الدليل على وجوده كما أقمنا على وجود الله مع كونه غائباً غير مرئى ، إذ لو لم يوجد العالم لم يلزم منه شيء غير عدم وجود العالم المفروض عدمه ، ولكن لو لم يوجد واجب الوجود الذى لا يمكن وجود العالم بدونه لزم عدم وجود هذا العالم الموجود ، وإن عدم وجود الموجود حال وجوده محال . متضمن للتناقض[1]

---

(١) المرجع : (موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين) الجزء الثانى . لمولانا المغفور له شيخ الإسلام مصطفى صبرى التوقادى ـ طبعة (عيسى البابى الحلبى بمصر) المترجم.

والحمد لله الذى لا يبلغ مدحته القائلون ولا يُحصى نعماءَه العادّون ولا يؤدّى حقه المجتهدون . أحمده وفى حمده عصمة من المعصية وأستعينه إنه لا يَضلّ من هداه ..

ا . ص .

الإسكندرية:

بولكلى :

١١ ربيع أول ١٣١٤ .

٢٠ يوليـــو ١٩٦٤ .

مقدمة المؤلف

إنى حينما قدمت هذا الكتاب بين يدى القارىء ترددت فى تعريف وتعيين موضوعه على وجه التحديد . إنه لا يحتوى على (ملاحظات انتقادية — études critiques) لأنى لم أقصد قطعا إلى هذا الهدف حين كتبته . قد يظنه القارىء أثراً من الآثار الأدبية ولكنه ليس كذلك أيضاً . إذ لا يمت إليها بصلة عن طريق مباشر . على أن هذه الصلة قد تكون من سمات الكتاب وذلك لاقتصار مضمونه على حامد ، ولا سيما على حامد (المفكر) . بيد أن الحق يقال إنى لم أؤلفه خاصة بشاعرنا الكبير ، بل كتبت هذه الصفحات جاعلا نصب عينى فيها شرح دراساتى ببعض أمثلة من روائع الأدب .

إن الباحثين يشغلهم بحث مستقل وهو : (أى نوع من التفكير الإنسانى قد كان باعثا لإثارة موضوعات الفلسفة ؟ .) لقد سمى هذا البحث (مسألة منشأ الفلسفة — la question de l origine de la philosephic) .

ومما لا شك فيه أن هذا السؤال قد يشغل منذ قديم الزمن عقل البشر ، كما أن الإجابات عنه قد تنوعت بافتراضات شتى . إنى حينما قمت — حسب وظيفتى — بشرح تلك الافتراضات فى دراساتى ، فسرتها بعد مناقشة آراء مشاهير الفلاسفة وكبار المفكرين المتعلقة بها وردفيها فضلا عما نقلت لتوضيح الموضوع من أقوال الأسلاف والأخلاف . فمن ضمن تلك الكلمات كان قول أفلاطون القائل : « إن منشأ الفلسفة هو الحيرة » . لقد قال هذا الحكيم الأديب فى مكان آخر كذلك : « إن الفلسفة منشؤها التفكير فى الموت . . . » .

إنى حين تناولت حامداً ، تناولته محاولا توضيح هاتين الجملتين المختصرتين . لأنى لا أتذكر بين الكتاب الذين عرفتهم وقرأت آثارهم بلذة

كاملة من استطاع أن يكون ترجماناً بليغاً لأفكار (أفلاطون الإلهي - le divin Platon) كما كان شاعرنا نادر الوجود ..

إن حامداً شاعر عظيم وكذلك رجل مفكر تبلغ أفكاره بين الفنية والفنية أعماقا ساحقة . وله فلسفة تبدو متصلة بدساتير العقيدة لكل مذهب ، وإن كانت لا تتقيد صراحة بواحد منها . إن هذه الفلسفة تشغل عقل حامد الذى كان ميدانا لتجليات متنوعة من الأفكار فى تأثره المروّع واضطرابه نتيجة لتفكيره فى الموت - أو بعبارة أصح - فى يأس الموت ، حسب تعبيره الشخصى الذى عرف عنه. وقد كان (الضريح) و (الميت)[1] من أبلغ الأمثلة التى أستعين بها لشرح تلك الكلمات القصيرة المختصرة لطلبة الفلسفة وتفسيرها مما أراد أن يقوله أفلاطون .

إن فى التأليفين اللذين ذكرت اسميهما (الضريح) و (الميت) أفكاراً فلسفية قد تبلورت فى صورة دساتير قاطعة ، بحيث أصبحت كل منها أشبه بقطعة حجر كريم مصقول لشدة لمعانها ورصانتها ومضائها . . فالكتاب الذى أقدمه اليوم بين يدى القارىء هو (بحث تحليلى - étude analytique) بنيته على تلك الأفكار الحكيمة التى تُحدد موضوعه .

والتحليل الذى أقدمه اليوم تلخيص لكتابى الذى سبق أن نشرته تحت عنوان : (الدروس الفلسفية) حيث نقلت دساتيرها مدة كأمثلة وقدرت قيمتها حسب ماعرفت وأدركت ، كما أنى كشفت

---

(١) من آثار حامد . (المترجم)

أثناء محاضراتى أن أفكار حامد المبعثرة ترتبط فيما بينها ارتباطا منطقيا مما حملنى على الاعتقاد بأن هناك تشابها فى الفكر والرأى بين بعض مشاهير الفلاسفة وخاصة (هرقليط ـ Héraclite) وبين حامد وأن ملاحظات شاعرنا الملهمة مرتبطة ارتباطا باطنيا مع (المسائل اللدنية - questions ontologique) .

أما هذا الكتاب فإنه ليس تلك الملاحظات بعينها وليس بخلافها كذلك. وذلك لأنى ألفته من جديد كما تدل على ذلك المقارنة بينهما . ومن الكفاية بمكان إلقاء النظر فى الفهرست للاطلاع على ما يحتويه من التفصيلات التى زيدت على موضوع الكتاب ولا سيما أن الباب الأخير الذى ألحقته بالكتاب كخاتمة قد شمل مطالعات جديدة أضيفت إليه فيما بعد . فهو ثمرة محاولة جديدة ، كتبته رداً على أسئلة بعض أصدقائى عما يتصل بحامد .

إن التواضع الذى جبل عليه هذا الشاعر النزيه معلوم ليس لدى من يكن له الود عن قريب ، بل لدى كثيرين من الجمهور . فما يجدر الانتباه إليه ذهابه فى التواضع إلى درجة إعلانه عن جهله ، لقد أدى هذا السلوك الغريب إلى ظهور مسائل ما كان لنا أن نتناولها لو لم تكن لها علاقة بتاريخ نهضتنا . بيد أن موضوع شاعرية حامد المطبوعة ومدى ثقافته واطلاعه على المعارف وما يدين به لبعض كبار الكتاب مع ماله من نصيب فى الإفادة منهم ، وماله من اقتباسات إلى جانب شخصيته الأدبية وعبقريته ومعرفة الشخصيات التى اتخذها الشاعر قدوة يقتفي أثرها مما يثير اهتمام رجال الأدب ، ذلك لأن هذه المسائل قد ولدت مع شهرة شاعرنا السعيد .

إن أديبا نابغا مثل حامد أحدث بنجاح بالغ انقلابا عظيما في الأدب العثمانى لابد من أن يكون قد تزود بثقافة كافية عدا ماله من استعداد فطرى . إنه يتحتم علينا قبول هذه البديهة . وفى الحقيقة لا يجب أن تنحصر معلومات الشاعر فى العلوم مثل الهندسة والكيمياء فحسب . إنه ليس من شروط النجاح - كما أظن - أن يقف الشاعر على العلوم الطبيعية ليكون متجدداً فى عالمه الشعرى . على أنى لا أستطيع أن أقول إنه لابد من أن يكون واقفاً على العلوم الأدبية . وإذا قال متجدد مثله :

جهل أيله افتخارى بك سورم !

(إنى أحب أن أفخر بالجهل ! ..)

فينبغى أن نفهم فهما كاملا ما ينطوى عليه هذا الكلام . لأن الإقرار بالجهل من رجل كشاعرنا يعد من صانعي الحضارة ، ليس مما يمكن قبوله على إطلاقه .

ومما نسلم به اليوم أن حامداً فيما قام به بنقل الرومانتيكية الفرنسية إلى عالمنا الثقافى كان عاملا ناجحا لذلك الانقلاب الأدبى العظيم . فعلى هذا التقدير نجد الصلة الفكرية التى بينه وبين الرومانتيكيين الفرنسيين وخاصة بين عميدهم العبقرى (فيكتور هوجو V . Hugo) مسألة يتحتم على المؤرخين العثمانيين البتّ فيها . لأننا إذا أردنا أن نعرف على وجه التحديد مدى تأثير المدنية الفكرية الفرنسية ولا سيما ما كان لنهضتنا الأدبية الرائعة من نفوذ فى الثقافة العثمانية فى النصف الأخير للقرن التاسع عشر الميلادى وجب علينا أن نعمل على حل تلك المسألة. ووجب علينا أن نكشف عما أهدى إلينا من أوربا ، وبأى سحر وفتنة قد تمكن من تغيير غريزتنا فى إدراك

الجمال التى جبلنا عليها ، وكيف وبأى قدرة قد تحكم فى أذواقنا وعاداتنا وأفكارنا ووجداتنا .

إنها ولا شك محاولة جدية ، محاولة هذا الكشف التى ستنير صفحة مضطربة مليئة بأحداث خطيرة لتاريخ حضارتنا . وإنه لشرف نادر لهذا الرجل السعيد أن يكون اسم حامد مكتوبا بخط جلى فى هذه الصفحة . كفاه هذا . إذ لم يعد في استطاعة أى ناقد أو نقد أيًّا كان نوعه أن يجرد اسم هذا الرجل من ذلك الشرف ، ولا أن ينقص من قدره قدر ذرة .

فإننا إذا نظرنا إلى حامد من هذه الزاوية جاز لنا أن نقول إنه قد تسامى فوق كل شائبة قد ترقى إلى مكانته النادرة . يالله من حق عظيم للفخر والمباهاة ذلك الذى قد منحه طالعه بحيث أن الأمة التى ينتمى إليها حين تتصفح تاريخ مدنيتها لا تستطيع أن تستعرضه دون أن يذكر اسم حامد بكل امتنان . لأنها تؤمن بأنه أحد الأركان الذين عملوا على نهضتها وهناء حياتها التى نسميها (المدنية) .

على أن هذه الآراء لا تحول دون إجراء البحث حول إنسان ، حتى ولو كان ذلك الإنسان حامداً ، وكذلك لا تحول دون البحث والتمحيص فى البيئة التى نشأ شاعرنا فيها بفيض عالمها المتحضر حيث قد تنعم بنعم معرفته وتنسم بنسيم جـــوه العلمى والأدبى . ولئن كانت تلك الحضارة حضارة غريبة عنا . وعلى كل فإن الغرض من البحث هو تعريف بهذا الرجل العظيم إلى جانب عالمه الأدبى الذى ينتمى إليه .

على أن الذين تحدثوا عن حامد حتى إلى هـذا اليوم قد اكتفوا بالثناء عليه ، فما من أحد منهم حاول اكتشافه . ما من أحد سبر روحه وعرضها

علينا . لم يحاول أحد تحديد الدور الذى قام به الشاعر فى تاريخ ثقافتنا . بيد أن ذلك لم يكن الخدمة التى انتظرت أنا أن يقوم أحدنا بإسدائها إلى مجتمعنا بل كان بودى أن يكون هناك من يوضح لنا أن حامداً قد تأثر بمن، ومن أى معنوية وبأى صورة نقل إلينا فيما أسسه بيننا وبين أوربا اتصالا مستقرا ونوعا من المحاذاة من حيث أسلوب النظر والذوق والإحساس . لأنه أمر واقع يجب الإقرار به قبل البدء فى البحث (أوليا — Aprioriquement) لأن شخصية نادرة مثل حامد لا تتكون بنفسها في مدى لحظة، إذ لا مندوحة من التسلسل في تطور التربية الفكرية . وللرجال الكبار روابط فى الحسب والنسب فى كل البلاد وفى كل العصور بحيث إن التفكير فى نقيض ذلك يساوى الوقوع فى العقيدة الباطلة (التناسل بنفسه — Génération spontanée) إن الإنسان مهما عظم شأنه لا يستطيع أن يكون خالق نفسه . إنه يعمل على تنشئة ذاته ولكنه لا يخلق نفسه . فأعظم الرجال يسدون للإنسانية من النعم بقدر ما تسدى إليهم الإنسانية منها . وليس حامد سوى واحد من أولئك العظماء ، إن الله قد أهداه هدية ثمينة هى : عبقريته الشعرية ، أما ما عداها فعبارة عن مكتسباته الشخصية . كما إن التمحيص الخاص الذى قمت به فى هذا الشأن يدل على أن حامدا لم يتلق أفكاره الحكيمة من المدونات الفلسفية مباشرة، بل أخذها من تتبعاته الأدبية وتبناها بعد تأليفها مع مزاج ملكاته العقلية . ولكنه مضغ هذه الأفكار وهضمها بحيث قد نعتبرها جزءا من معنويته الذاتية .

وهل كان فى الإمكان خلاف ذلك ؟ .. فلنفكر فى الأمر بجد: هل يتصور أن عبقرية مثله ، أى : (استعداده الشعرى النادر) قد أعقبت الشعراء عما كشف

باشا وبرتوباشا وشناسي[١] ، ونشأت بعد ذلك ونمت وازدهرت فى ربوع أوربا حيث قضت ثلاثين عاما من عمرها فى مراكز المدنية مثل لندن وباريس ... ولم تعرف مثلا (شكسبير) و (هوجو) ؟ ... أو عرفتهما ولم تتأثر بهما ؟ ... هل يتصور أن يغفل حامد — الذى نقل الرومانتيكية إلينا وجعلها أمراً مقبولا لدينا — من أوجدوها وآثارهم الخالدة ؟...

إن الإنسان لو نقل من عالم متمدين لأول مرة إلي بلاده مجرد جهاز للخياطة ، وليس مذهبا أو منهجا ، لا يقدر على تدوير عجلاته ما لم يطلع على تفاصيل دورانه ولا يستطيع بالتالي إلى ترويج سلعتها فى الأسواق سبيلا . فالذين لم يفهموا اعتراف حامد بجهله مثل (سقراط) إذا ظنوا هذا الرجل المهذب جاهلا بمعناه الصحيح ، فساء ما أخطأوا ! إنهم إذا ادعوا ذلك فلم يمدحوا به الشاعر ، بل لاموه . لأنه مهما كان من أمر ، فإن الجهل الصرف ليس جديراً بالثناء . وإنى بغية القضاء على هذا الظن الباطل قد ألحقت فصلا بنهاية هذا الكتاب . ولكنى لقيامى بالبحث بصدد آراء شاعرنا الفلسفية ، قصرت تمحيصى فى الفصل المذكور على منشأ هذه الأفكار فحسب ، ولم أتجاوز مدى مالى من حدود فيها . ليس لي أى ادعاء بأنى ألفت كتابا خاليا من العيوب فى موضوع هذه (التجارب — essais) . لقد وصلت فيما بحثت عنه إلى نتائج تقريبية ، بيد أنى قد قدمت البراهين لكل ما أصدرته من أحكام .

---

(١) شعراء عثمانيون عظام عاشوا فى دور (التنظيمات) . (المترجم)

على أن بعض أصدقائي الذين أخطروني بأنهم متوقعون مني القيام بهذه الخدمة لم يكفوا عن الادعاء بأن ما أحمل من ود خالص واحترام لمؤلف (الضريح) قد يحول دون أداء هذه المهمة أداء ...

إنهم يقولون الحق، لأن الود يعني: الانحياز، وأن الانحياز يمنع التقدير لقيمة الإنسان تقديراً أميناً. على أني وفقت ـ بقدر الاستطاعة ـ بعيداً عن تأثير صديقي الساحر. لماذا كان مدى نجاحي في هذا الموقف؟ ... لا أدريه ... إنه على الناقدين الجادين أن يطلعوني عليه. أما أنا فإني مشغول الآن بالتحليل وليس بالانتقاد.

ومهما يكن من أمر فإني أعتقد بأني لست مبالغا في رأيي إني لم أقل إن حامداً (عالم ـ savant) لأني أعلم ما لهذه الكلمة من معنى في الاصطلاح بل قلت: إنه شاعر وذو ثقافة رفيعة. أعني: إني قلت: إنه ليس جاهلا، وأضفت قائــلا: إنه ليس فيلسوفا ذا منهج خاص، على أن له عقيدة فلسفية (منسجمة ـ co·u bonne) أي: اعتقاداً ذا ألوان كثيرة يتفق مع مزاجه الشعري تماما.

لقد أوضح الشاعر أحكام ومبادىء اعتقاده في صورة قوانين موجزة رائعة. كما إني برهنت على ما قلته بدلائل قوية.

ثم إن اعتزامي طبع هذا الكتاب ـ بعد إكماله بهذه الصورة ـ رغم مشاغلي الكثيرة هو لاستجابتي المحضة لرغبة بعض أصدقائي وحث طابع الكتاب النشيط وتضحياته. كفاني ما قمت به برهانا على ما أكنه من اهتمام لرعاية خاطرهم. إني أجد لزاما على أن أرجو هنا القارئين جميعاً أن

لا يعتبروا هذا الكتاب نقداً، كما يظنه كثيرون . إنى لست قائلا فيه : إن الشاعر قد أساء فى تفكيره أو قد أحسن، قد صدق فى قوله أو لم يصدق بل أقوم بالتحقيق قولا : لماذا فكر هكذا، وكيف فكر؟ وأحصر كل نظرى فى البحث عنهما، ولا اهتم بالأسلوب كذلك . لأنى لست بصدد البحث — من وجهة أدبية محضة — عن عيوب (الضريح) و (الميت) اللذين اتخذتهما موضوعا لبحثى، ولست بموقف الثناء عليهما، وعلى (ممر الأطياف)(١) الذى أطلعت عليه بعد اطلاعى على الأول والثانى . إن الأقوال التى أقوم بالبحث فيها إنما هى تلك الأبيات التى تنطوى على أفكار فلسفية لشاعر يفكر تفكيراً عميقاً، حيث أحاول أن أرجع كل شطر منها إلي (قلق العدم) بصورة ما . ومن ثم نقلت فى الكتاب أبياتاً كثيرة كما أردت عرضها دون أن أهتم بترتيبها الطبيعي . وذلك بغية إظهار الروابط المنطقية التى تربط فيما بينها بصورة خفية بحيث لا تظهر لكل عين ناظرة إليها . لأنى أعتقد بأن بين تلك الأفكار المتشتتة ارتباطا منطقيا صادقاً يختفى عن الأنظار . إذن فموقفى من آثار حامد هو موقف أحد علماء علم النفس، كما أن بغيتى هى القيام ببحث فى إحدى النظريات المشهورة الواردة فى مسألة تتعلق من ناحية بتاريخ الفلسفة ومن ناحية بعلم النفس . إني أشكر الشاعر العبقرى الذى كان فى عونى أكثر من أى فيلسوف فى هذا الموضوع . بيد أني لو كنت ابتغيت نقد أقواله الرائعة — من وجهة فنية فقط — لما وضعت موضع الاهتمام إلى هذا الحد تلك الأفكار الفلسفية المندمجة فيها، بل كنت اكتفيت بالنظر إلي صورة البيان وأسلوب الأداء وطريقة التعبير .. وبكلمة واحدة إلى قيم تلك الأقوال الشعرية وصورها المتقنة التى أعترف بجلالتها وعظمتها .

---

(١) من آثار عبد الحق حامد (المترجم) .

وإنه لما يؤسفني ألا أملك وقتاً كافياً لأداء هذه المهمة . ومما يؤسفني أكثر أن يعيش بين ظهرانينا شاعر نادر مثل حامد ويكون الاطلاع على شخصه وآثاره المنقطعة النظير في الأدب العثماني أمراً ممكنا وسهلا ومحاولة لا ينضب معين لذتها ، ولا يؤلف أحد منا أي تأليف — كما أريده — في نقد هذا البشير للأدب . بينا كان يجب على هؤلاء الذين يبحثون بأقلامهم عن النفائس ، أن يقوموا بإجراء البحث في أشعار هذا الرجل لأنها دفينة لم يتيسر لنا اكتشافها بعد .

أما بعض المقالات التي قرأتها حول بعض مسرحيات الشاعر فلا بأس بها . إن هذه المقالات وإن كانت مفيدة من وجهة أدبية لتدليلها على شـــدة تأثر حامـــد بأي شاعر من الشعراء المؤلفين في أوربا وبأي أثر من الآثار الخالدة فيها ، إلا أنها ليست من الـكفاية بمكان بالنسبة لمنزلة وعلو قدر شاعر ممتاز مثله . فمثل إظهار هذا الذكاء الأصيل في لونه وتنوير هذا الوجدان الواسع في أرجائه ، يضع مقالات كتبت في لحظة ، كمثل إظهـار محتويات متحف (لوفر – Louvre) بإشعال عود ثقاب في ظلمة الليل . كما أن أمر كتابي هذا أشبه بتلك المحاولة نفسها . على أنه يضع تحت الضوء زاوية من زوايا وجدان حامد ، بينا يجلو فيها الصورة التي يشير إليها . وليس له أي قيمة ونجاح فيما عدا ذلك . إنه لم يؤلف على كل حال في مدة لحظة على صغر حجمه وقلة شأنه .

ومع ذلك فإني أعود إلى التنبيه : بأن هذا القدر من النقد ليس من الـكفاية بمكان . إذ لا بد من معرفة هذه الفطرة الفياضة كما يجب . إن اللـذة التي توفرها هذه المعرفة لمن يحبها عظيمة ونادرة فلا بد من تعريف هذه الفطرة .

وإن المكافأة على هذه الخدمة شرف حق ومستحق . إن ناقد المستقبل الذى سيكتب له النجاح فى هذه المهمة ـ كائنا من كان هو ـ سوف يسدى خدمة إلى الثقافة العثمانية لدرجة أنه سيخلد اسمه بفضل خدمته فى تاريخ آدابنا على أن يذكر فيه طوال الدهر بالشكر والامتنان .

إن أمر المعاصرين من العظماء فى بلادنا عجيب فهم يظلون غالبا فى زمن حياتهم — غرباء مجهولين . إن الناس جميعاً يعرفون أسماءهم وقلما يقفون ، كما يجب ، على شخصياتهم المعنوية . على عكس ما جرى به العرف فى البلاد المتمدنة فى تعريف الناس بهم . وإن حامداً يقف اليوم بين ظهرانينا فى الموقف بعينه بالتقريب ، إنه لما يؤسف له أن الشاعر (فكرت)[1] قد قضى نحبه دون أن يتيسر للناس معرفته .

إنى حينما تمنيت أن يقوم الأدباء بهذه الخدمة ـ وأنا ما زلت فى انتظار الخبر السار بتحقيقها — قد تحدثت بهذه الكلمات مخاطبا ذلك الناقد الذى سيولد حديثا ويأخذ على عاتقه تعريف حامد مؤملا أن أقدم إليه تحياتى وامتنانى يوماً . . . نعم ، تحدثت إليه ، وكان خطابى له فحسب . .

١٥ أغسطس ١٣٢٣ هـ

رضا توفيق

قرية (اينى بكلى) من مضافات (قره مرسل)

---

(١) من كبار شعراء دور (ثورة الفنون) ١٨٦٧ — ١٩١٥ . المترجم .

فهرست الباب الأول

توطئة

لآراء عبد الحق حامد الفلسفية

قبل أن أدلى برأى حول أفكار شاعر مفكر جليل القدر مثل عبد الحق حامد يحسن بى أن أورد هنا نبذة من شخصيته المعنوية وطبعه الشاذ فإن هذه هى القاعدة المتبعة والنهج المقبول لدى الناقدين .

ولكنى آسف لعدم كفاية وقتى ، وهذا ما جعلنى أقف منه موقف الناقد . على أنى أردت مع ذلك أن أضع بالاختصار تحت ضوء البحث فى عدة صفحات شيئا مما قد يثير الفضول مما درسته حول هـذا الموضوع وإنى أؤكد للقراء المحترمين أن ما سأقوله إنما هو صورة صادقة لظنى الغالب الذى سيطر على فكرى نتيجة لبحثى الذى قمت به فى أناة ودقة .

إن شخصية حامد المعنوية (معقدة — Complexe) جـداً وهى تـكاد تضرب مثلا لفطرة متعددة الوجوه ، أعنى أنها تجمع فى نفسها نماذج من شخصيات مختلفة ومتنوعة . ولذلك أعتقد أنه لا يكون صحيحاً أن نعتبرها شخصية واحدة ، وإن كانت هى آية وحيدة للعبقرية فى تاريخ أدبنا .

إن حامداً لفظ مشترك ، بل إنه (اسم جامع nom collectif وإلى هـذا الاسم تنسب شخصيات معنوية مختلفة كلها على فطرة متفاوتة .

وهو ذاته قد أدرك هذه الحقيقة ، فقال للتعبير عن معنى التضاد الموجود فى طبعه :

حقيقة ايكى شخصم بن اعتقاد مجه
برى هميشه مبشر ، برى مكدردر
(ما أنا إلا شخصان، وفى اعتقادى)
(أحدهما مبتهج والآخر مكتئب)

ولقد يفهم أن قائل هذا البيت يعرف ـ وهو ليس بطبيب ـ أنه نموذج لتلك (الظاهرة الروحية ـ Phènomère Psychique) الغريبة المسماة (ثنائية الشخصية ـ dualitè de la Personne) ويعتقد بأنه هكذا ويعترف . هذا صحيح . ولكنه يقول من وجهة (التشاؤم ـ Pessimisme) و (التفاؤل ـ optimisme) . ولعله من المستطاع أن يقال إن المعنى الذى أقصده أنا لم يخطر قط بباله[1] . إذن لا نبالغ كثيراً ولا نعد حالة الشاعر مثلا للأعجوبة الروحية المشهورة عند الأطباء النفسيين .

وفى الحقيقة قد توجـــد فى بعض الأشخاص (الثنائية الشخصية dèdoublement de la personnalité) ونحن نعتبر هذه الثنائية لأسباب عدة حالة مرضية . ومثلا قد ظهر بعد البحث والاختبار أن بعض الناس يعمل بفعل الروجين ، إنهم يعملون كشخصين متفاوتين ليس بينهما أدنى تشابه ، وأن أحدهما بعد أن يظل يظهر طبيعته لمدة ولطابع معين يزول عن الوجود . أو على تعبير علماء علم النفس (يغادر المسرح sererire Dela scenc) ثم يظهر كأنه متجرد من الروح الأولى ويعمل على فطرة أخرى . هذا

---

(١) بيد أنه يعلم جيداً ، لأنه قال «وإن رأسى آدمى،وما عداه وحشيا . . وأعاد هذه الكلمات ـ من وجهة أخرى ـ فى فرص أخرى إلى مسامع بعض أصدقائه . .(المؤلف) .

الشخص الثانى ليس بالشخص الأول وهو على نقيضه تماما سواء أكان ذلك من حيث الفكر ، أم الاعتقاد ، أم الخلق . والغريب أن هاتين الشخصيتين المختلفتين ليستا على اتصال الواحدة بالأخرى ولكل منهما ذاكرة خاصة. ولكل منهما مجال تظهر فيه طبيعتها كل منهما تمثل دورها على المسرح، أى: تعمل بحكم شخصيته وتتذكر أعماله السابقة وتواصل حياتها المعنوية بعد استئنافها من المرحلة التى تركتها فيها .

ولو لا أن اعتقاد (التناسخ – metempsychose باطل بالبداهة لاستطاع الإنسان أن يدعى أمام هذا الحادث العجيب أن روحين مختلفتين تترددان على قالب الجسم نفسه دون أن تشعر إحداها بالأخرى وتتصرفان فيه بالتناوب .

هذه هى الظاهرة الغريبة التى نسميها الثنائية الشخصية ولهـــا أنواع ، والأطباء الاخصائيون يعدون هذا النوع منها مرضا خاصا يصيب الشخصية.

والشاعر المشهور الذى أتشرف بمعرفته جيداً . ليس ولا شك شخصاً عجيبا مثل هذا وأنا كفيل بذلك . وإذا قلت إنه من ذوى الشخصيات العديدة فلست أقصد المعنى المذكور قطعا ، وأرجو أن لا يفهم ذلك خطأ . فكل ما أريد أن أقوله هو أن لروح حامد مظاهر منوعة ، ولذكائه تجليات ولطبعه ميولا مختلفة . ولكنها تشكل فى ذات حامد سجايا بذلك (البروز – saillant) والاستقلال ، بحيث إنها تكاد تكفى لتمييز شخص بشاكلته الخاصة. وهذا النوع من الإنسان ليس نادراً،وليست هذه الفطرة من شأن الشخصيات العظيمة بالضرورة ، وإن هى إلا فطرة جبلت عليها فحسب .

وإنى إخال أن لحامد شخصيات عديدة ، لا شخصيتين ، أعرف منها ثلاثا ، وكتبت هذه الرسالة لتقدير إحداها حق قدرها .

أولا : أن له روح طفل دمثة مرحة (غير خاضعة للنظام indiscipline) بل ثائرة في بعض الأحيان . ولقد غمرها فيض آلهى فاحتفظت بشبابها ولم تعرف الهرم . وأصدقاؤها المقربون هاشروها مدة طويلة ورضوا عنها رغم مجونها ، لأنهم واثقون بأنها بريئة و (ليس من شأنها أن تكبر وهى فتية دائما . . .)[1] .

أليس الشاعر كالطفل في فطرته ؟ . . وما الطفولة بضارة ما لم تعكر صفو العبقرية . أو لم يكن كذلك (اللورد بايرون ـ Byron) ، (بول فرلين Paul Verlain) و (روبرت لويس ستيفنسن ـ Robert Louis Stevensen) وكثير من كبار الرجال ؟ وليست طبيعة الطفل هذه تضر شاعرنا فحسب ، بل هى تفيده بحيث لا يمكن تقديرها حق قدرها حينما تضيق روح الشاعر ذرعا بالافتراضات غير المجدية للعقل الذى يشعر بعجزه وينعقد لسانه أمام أسرار الغيب ، يلتجىء المسكين إلى معتقدات الطفولة البريئة الخالصة فيجد فيها شيئاً من العــــزاء . هذا الرجل الذى تعلق باله بفكرة الانعـــدام إلى الأبد يسليه عنها النظر إلى وجوه الأطفال ، فيخيل إليه أن الذين مضوا تعود فيهم الحياة فيتسلى برؤيتهم فى محياهم . وقد أوضح أيما إيضاح كيف شعر بسرور (فاجع ـ tragique) حينما لاحظ أن أما ماتت قد عادت إلى الحياة فى شخص بنتها .

---

١ ـ أصلا بويوفر ، أوبر صبي در ! .. من شعر الشاعر فى المعنى نفسه المترجم .

والشاعر بعد أن خاطب أولاده المحبوبين خص ابنته بالخطاب قائلا :

شاعر ده چوچو قدر اى قيزم ، بيل ا ..

(اعلمى يا بنيتى أن الشاعر طفل كذلك ! ..)

رهن على ما أوردته بالأبيات الآتية :

چوق مسأله حل إيدر وجودك

بازيچه سيدر أو دست جودك

سن سك قيلان أول مزارى تأويل

عمرم أولاجق سنكله تكميل

بن سنجه أويونجاغم . مسلّم !

سن سه بكابر غريب تمثيل .

سندن بولورم يودم تسلى

لكن ، أونه ير ألم تسلى ؟ ..

برطرز بيانله آ كلا شيلماز . .

فرياد وفغانله آ كلا شيلماز !

(إن وجودك لمفتاح لحل مسائل كثيرة

وهو لعبة بيد الخالق الكريم

وما وجودك إلا تأويل للقبر

وما أنت إلا تكملة لعمرى

وما أنا إلا لعبة بين يديك

أما أنت فآية عجيبة لى

وليس لى عزاء سواك الآن

وياله من عزاء مؤلم ! . .

لا أملك تعبيراً ولا نوحاً للابانة عنه ..)

وعندما تعجز كل الأفـكار الفلسفية أن تسد فراغ القبر ، ييأس الشاعر من الاهتداء إلى وسيلة لشفاء آلام روحه العميقة القاسية ، ويجد الفلسفات والمعتقدات كلها عبارة عن أقوال باطلة لا غناء فيها ،وحينئذ يرجع إلى الطفولة، ويرى في معتقدات الأطفال صفاء الضمير ، وفى قوله :

سز لرده كي اعتقاد خوشدر ..

الك دوغروسى او ، بزمكى بوشدر ا

(إن اعتقادكم أحسن وأصح ،

أما ما عندنا فهو واه ! . . .)

ما يثبت ما أسلفته .

وإذا كان الإنسان لا يدرك — كما يرى الشاعر — حقيقة الأشياءوعلة الـكون وغاية الحوادث ، أى : سبب الحياة وسر الممات،وقف موقف المتفرج من جريان الوقائع ، وإذا لم تكن المعرفة سوى ذلك فإن معرفة الأطفال وحكمهم الذى يصدرونه عفوا وبسذاجة لجـدير بالرجحان إذ الأولى هو : عدم المعرفة ! ..

هو يستمد من روح الطفل تلك ، عندما لا يجد في جـــريان الحوادث (نظاماً — ordre) وفى الـكون غاية معقولة أى حين يقع فى الشك وهو يمعن النظر فى مشكلة (العلة الغائية — cause finale) ولا غرو أنه يتصور الله كالطفل الأكبر تحت تأثير هذه المشكلة . وهذا يعني أنه عندما لا يرى نظاما فى العالم يتحرر من قبول عقيدة (الإيجابية — determinisme) .

على الذين يرفضون الاعتقاد الذى يقرر وقوع الحوادث بطريقة ضرورية

آلية أن يفكروا في خالق مدبّر للكون، لايعبث بل يختار ما يريده ، ولا يظهر إرادته بدون غاية ولذلك يجب تفسير حوادث العالم بأسباب معقولة بدون استثناء مع البرهان المنطقي على أن كل حادث لا يقع إلا لغرض مضمر، والنقطة التي ترتكز عليها عقيدة الألوهية هي العلة الغائية ، والفيلسوف الذي يتتبع كيفية جريان الشئون في العالم ويعلق كل آماله على الاهتداء إلى الحقيقة بهذا المنهج ، إذا انتهي في النتيجة بالميل إلى نظرية فيزيقية وآلية لا بد من أن يتزلزل اعتقاده في الله . لأن النظرية الآلية تُنكر العلةَ الغائية وبالتبعية الكائنَ المدبرّ ، وإن لم يزل يسلّم بوجود الله ، لا بالبرهان وإنما بالإلهام الوجداني فليس له إلا طريقة واحدة ليؤلف بين حكم العقل والميل العاطفي ، وهي البحث عن نية صائبة وحكمة بالغة في الحوادث بصرف النظر عن تعلقها بأنفسنا من حيث الخير والشر ، أي الاهتداء إلى العلة الغائية في حدوث كل أمر ، وإلا يلزم قبول نظرية (تقلب الأهواء — caprices) بالضرورة .

والشاعر الحزين الذي ألف الضريح ، عندما يجد نفسه أمام مثل هذه الضرورة يتصور الخالق كالطفل بريئاً غير مسئول يجعل من العالم في يده لعبة يتلذذ بضربها وكسرها وإن كانت لا نهاية لقدرته إلا أنها بدون غاية كما تدل طريقة تحققها على أنها قوة جبارة . على أن الشاعر يجب أن يُعذَر في تفكيره هذا ، إذ أن افتراض تقلب الأهواء ليس له ، بل هو عقيدة جامد الطفل ، تسيطر على عواطف الشاعر وتتحكم في أفكاره . ولا يعني هذا أن الشاعر ليس عارفاً كما يقول بعض العارفين الصوفية :(إن كل تفكير في الله تتمثل فيه النفس ولا تتمثل فيه حقيقة الله .) ولكنه يعني أنه يستطيع أن يفكر على هذا النحو في بعض الأحيان . بيد أنه يعرف جيداً تلك

الحقيقة ويُحسن قولَ ما يعرفه بحيث قد لا يكون من العدل أن لا ننوّه بقدر بيانه . وإن البيتين الآتيين اللذين نقلتهما من (ئولو – الميِّت) لأنطق شاهد على ما أوردته :

خدانك إيشلرينى كنــدى ايشلرك صانما
سنك قياسكه اويماز بوحادثات وشئون
أولورمى بويله مسائلده جارى چون وچرا ؟ ..
بزى بو تورلو يارتمش او خالق بيچون ! ..

(لا تخل شئون الخالق شئونك
إن هاتيك الحوادث لا تُعَلل بقياسك
هل في مثل هذه الأمور محل لـكيف ولِمَ ؟ ..
هكذا خلقنا الخالق وهو لا يسأل عما يفعل .)

أجل ، يعرف ويتقن معرفة دستور هذه العقيدة مثل العلماء الإلهيين إذ الأقوال التى قالهـــا هى تفسير لنصوص خطيرة مثل : (يريد ما يشاء ويفعل ما يشاء . .) و (لا يسأل عما يفعل ..) .

إن هذا التفـكير الذى تضمره عقيدة كل الأديان الأساسية خطير ومن شأن الإنسان أن ينزع إليه . والعقل البشرى بعد أن يجد نفسه عاجزا حيال أسرار الـكون ، يضطر أن يؤمن بإرادات حرة مطلقة لقوة قاهرة . مع أن هذا الاعتقاد لا يسعه أن يقود لمعرفة شيء فضلا عن أنه مصدر لتناقض المعتقدات فى مبحث الإلهيات ، لـكونه منافيا لنظرية العلة الغائية . ولولا أن

هذه المسألة الغامضة ليست فيما نحن بصدده لاستوفيت إيضاح ما أوردته . ولكنى أضيف مقدراً التبعة التي ألقاها على شرح الأمثلة التى أسلفتها ، أن تفسير حوادث الكون بنسبتها إلى إرادة حرة مطلقة ليس تفكيراً منطقيا. على أن العقل البشرى الذى يجهد فى بحث الحقيقة لا يجد راحة إلا فيه ، ونحن نُسكت وجداننا بنظرية (تقلب الأهواء — Caprices) إذا نحن عجزنا عن الاهتداء إلى تفسير منطقي معقول ، وإن كنا لا نجد حلا لهذه المشكلة ، إلا أن عقلنا المجهد يجد فيها وسيلة للراحة على كل حال . ونفهم من هذا أننا إذا عجزنا عن تفسير سر التكوين نحاول الخروج من المشكلة بنظرية (الطفلية) وإن هى إلا حيلة أخيرة للعقل البشرى ، ومؤلف (الضريح) يحـــذو هذا الحذو فعندما يعجز إلهام الشاعر ومنطق المفكر عن معرفة مسألة التكوين يُصبح قول حامد الأخير دستوراً لنظرية الطفلية .

إن الشاعر جرى وراء منطقه الإنسانى ووصل إلى هذه النظرية ويجب أن لا ننسى أن سبب تفلسفه هو الفراغ الذى شعر به بموت زوجته فى ذهنه ، والقبر الذى فُتح أمامه .

إن المصيبة المؤلمة التى أصابته لا تنطوى فى نظره على عدل ولا معنى . ولعله لا يفكر تحت وطأة التأثر بأن تلك الكارثة ليست راجعة إلى طبيعة الوجود كله . بل خاصة له — فينوح قائلا :

بى مقصد وبى كناه كيتدى ا .

(قُضى عليها بدون غرض وهى بريئة ا ..)

فهل يمكن أن نتصور بموجب هذا التفكير أية حكمة لذلك الحادث ؟ . .

ثم لا يلبث أن يخاطب تلك القادرة القاهرة :

وورمق نه دن أويله برغريبى ؟
حكمتلر يكك بومى نصيبى ؟
(ما الداعى لقتل مسكينة مثلها ؟
هل هـذا من مبرارت حكمتك ؟)

ويعتقد فى أغلب الظن ، أن تلك القدرة حرمته من أحب الـكائنات إليه جزاء لمـا ارتـكب من المعاصى . على أن قبوله هذا الاحتمال يظهر رجوعه إلى اعتقاد العلة الغائية والعدالة المطلقة . ولـكنه يحاول أن يرفض ذلك الاعتقاد بعد أن يُعييه أن يجد فيه تعليلا منطقيا بقوله :

كورمك نه ايمش جزا أو معصوم
بن ايتـــدم أيتهٔ اكـــر جنايت ؟
(: كيف يمكن أن تنال العقاب تلك البريئة
ما دمت أنا الذى ارتكبت الجريمة ؟)

وعندئذ يضطر إلى التسليم بأن انقلاب العالم يدل على إرادة جامحة مطلقة وحتى يُؤثر أن يسأل روح زوجته عن حقيقة الأمر ويقول :

بن زائرى ، سن دفين مقبر
پرسش قيلا لم بونى برابر :
بجيقد كي حضور كبريا يه

بيلد كمى نه در او طفل اكبر ؟ ..[1]

(أنا الزائر ، وأنت مدفونة فى القبر
تعالى لنسأل معا :
هل مثلت بين يدى ذى الكبرياء ،
هل وقفت على ما هو الطفل الأكبر ؟ ..)[1]

إن التعريف الذى يدلى به بعد سؤاله هذا وإن كان موشحا بتصويرات وتشبيهات شعرية إلا أنه دستور بليغ لنظرية تقلب الأهواء :

معصوم كه راز در بكاسى
معصوم كه خنده در لقاسى
كهواره مى شادمان ماتم
بازيجـــه سى انقلاب عالم
معصوم كله يوقدر اتهامى
صان كنديسى كنديتك خداسى
ايتمشدى سنى أو خالق ناز
فكر مـده وجود ينك ضياسى
أى روحى قيلان كوزمده برواز
أولدكى أو آشيانة دمساز ؟ ..
أول يرده ناصيل كجر زمانلر ؟ ..

---

(١) تجاوز الله عن تصور الشاعر . (المترجم)

مرنى مى زمينلر ، آسمانلر ؟ ..

(إن المعصوم الذى ليس بكاؤه إلا سرّا
إن المعصوم الذى ليس لقاؤه إلا ابتساما
ولا يسر مهده إلا المأتم والحداد
وليست لعبته إلا انقلاب العالم[1]
إن المعصوم الذى لانهاية له
اعلمى هو نفسه إله نفسه
هو الله الذى أبدع الدلالة
وجعلك فى فكرى ضوء وجوده
ألا يا أيتها التى تطير روحك فى عينى ! ..
هل وقفت من ذلك المنزل موقف الحى ؟ ..
وكيف تمر هناك الأزمنة ؟ ..
وهل يرى فيه الزمن والسموات ؟ ..)

ولكنه لايسأل كي ينال الجواب... إذ يعرف أن البشر سيعجزون دائماً

(١) لا أعرف لماذا أتذكر هنا الشاعر العثمانى المعروف الشيخ غالب ؟ .. إنى اعتقد أن حامـــداً تأثر بمن (بفضولي) والشيخ غالب أكثر من تأثره بأى شاعر عثمانى آخر . ولكن الذى أريد أن أقوله هنا ليس هذا والشيخ غالب نفسه يشاطر حامداً فى اعتقاده بأن انقلاب العالم لعبة فى يد الألوهية . وأحسن بيت فى أبيات حامد التى ذكرناها هو البيت الرابع وهو تفكير خاص لحامد ، أى تفكير منقطع النظير . (المؤلف) .

عن تلقى جـواب ذلك السؤال . وبناء على ذلك يعلن الشاعر يأسه قائلا :

کوردکسه نه کوزله کوردك ؟ .. أیواه !
سوراخ ، او نوردن نه آ كلار ؟ ..
دندان نه بیلیر غدای روحی ؟ ..
مقبر نه بیلیر صفای روحی ؟ ..
أول عقلدن استخوان نه آ كلار ؟ ..
بیلمزسه مکین ، مکان نه آ كلار ؟ ..
(وإذا رأيت بأى عين رأيت ؟ .. أواه !
ماذا يفهم المحجر من ذياك النور ؟ ..
وكيف تبلغ الأسنان غذاء الروح ؟ ..
كيف يعرف القبر صفاء الروح ؟ ..
ماذا تفهم العظام من ذلك العقل ؟ ..
وكيف يفهم المكان ما لا يدرك المكين ؟ ..)

وواضح أن الشاعر لا يهتم بالوسيلة أيضاً . ولا معنى لنظرية الوسيلة بطبيعة الحال بعد رفض العلة الغائية . إنك لتجد فى البيت الآتى نصا يدل على أن الوسيلة من خصائص الاعتقاد الباطل :

أولمسکسه غرض ، مرض نه لازم ؟
أو لسون ! .. فقط ایتمه سین تورّم ! ..
(ما دام الغرض هو الموت فما لزوم المرض ؟
فلتمتْ ! .. ولكن دون أن تصاب بالسل ! ..)

والاعتقاد الذى رسخ فى ذهن الشاعر ليس هذا مطلقا . فإنى أستطيع أن أقول إنه (تأثرى — impressionisto] فى مبحث الاعتقاد ، وليست له عقيدة مستقرة ، إلا أنه يؤمن بقدرة قاهرة إيماناً تاماً . وإنه لخليق أن يؤمن بها من قاسى مثله وتألم . على أن صورة هذا الإيمان لا تلبث أن تتغير تبعا لاختلاف إحساس الشاعر . فما أوردته هنا من أمثلة كشاهد على أقواله لم يكن إلا لأبين كيف أن روح الطفل التى تلازمه دائماً تؤثر بين الفينة والفينة على تفكيره الفلسفى ، على أنى لا أعرف بين الشعراء العثمانيين شاعراً عبّر بمثل بلاغته عن (الإحساس الديني sentiment religieux) ، أو عن دستور الحكمة الدينية الأساسية وسوف أبرهن على ما قدمته عندما يحين وقته . .

* * *

إن الشخصية البارزة الثانية هى (حامد الشاعر) ذلك الوجه المحبوب الذى ألفه الجميع قليلا أو كثيراً ، وإنما أعجبوا به جداً وفى الواقع (عرفت القلوب صياحه)[١] صياحَ هذا الرجل العظيم الذى يمثل عندنا — على أحسن تقويم — العبقرية الشعرية . لقد هذب السحر الذى فى أداء بيانه إحساس طبقتنا المثقفة أكثر من كل شىء حتى أصبحت كلمته الجميلة السامية مما يبشر الوجدان العثماني وثقافته ببشارة لاهوتيه .

على أن هناك شخصية ثالثة له كذلك ، أحترمها جداً ، لأنها مفكرة جدية ، إنها هى التى أعرفها كثيراً ، وأريد أن يعرفها الجميع بما يليق بمكانتها.

---

(١) (فريا دينه دللر آشنادر) المصراع المشار إليه . (المترجم) .

إن الشخصية الأولى تسيطر سيطرة مطلقة على شهوات ـ حامد الوحيد ـ فى عبقريته ونزعاته . أما الشخصية الثانية فهـــذه تلهمه كل عواطفه ، وأما الشخصية الثالثة فتتصرف فى ملكاته العقلية كما تدبر استدلالات أفكاره وملاحظاته . فإن موقف حامد ـ وكيل رئيس مجلس الشيوخ ـ ليس من اجتماع الثلاث سوى كاتم سر فيهم .

إن حامدا الطفل (سلطان غير مسئول) ، يمثل الإرادة الكيفية فى (الحياة الغريزية) تمثيلا جيدا جدا .فالشاعر هو أحد قرناء السلطان، ونديمه الخاص ، بل هو أشبه — قليلا — بوصيّه . على أنه لايصمد أمام أكثر رغباته ، لايسعه إلا أن يخضع لأوامره .

أما حامد المفكر فإنه وإن كان يبدو بعيـــدا عن نفوذ شخصيتيه الأخريين إلا أنه يفكر – ليس من أجل نفسه — بل للقيام بالتفكير من أجل شخص الشاعر . أعني أن الذى يوجهه نحو (مسائل لدنية — ques ions ontologiques) ويحرك قابليته الحكيمة لها ، هو الشاعر فى الأصل . يفتح حامد الفيلسوف عينيه نتيجة للآلام التى يشعر بها الأول ويشتكى منها بصيحات شعرية فى بداية الأمر ، ثم يبـــادر إلى التفكير تحت تأثير هذه الظروف فحسب .

لو تُرك الفيلسوف ومزاجه الطبيعى فإنى أعتقد أن رأسه ليظل ريبيا – sceptique) وليتلذذ — قليلا أو كثيرا — بالتفكير الذى تكتنفه الشكوك . على أن الشاعر يراقب هذا الرأس باستمرار ويلقيه بكائه وصراخه فى ارتبـــاك . بل إن هذه الصدمات التى تموج التفكير كثيرا ، وإن لم توقف جريان الفكر إيقافا كاملا ، تغيّر وجهتها البتة . فقيام الفيلسوف

بتعديل قراره وتطبيق أحكامه تبعا لاختلاف إحساساته ناتج عن انقياده لإعصار انفعال يهب هكذا من كل صوب عليه .

إن التفكير (العاطفى — sentimental) الذى يضفى على (أسلوب استدلال — dialectique) حامد وجها خاصا أى شخصية خاصة ، ليس إلا طرازا منكورا ومردودا من التفكير فى نظر أرباب العلم . إنه يعنى إخضاع المنطق لمقاصد المزاج الشخصى وأغراضه ، مما يتوه الاستدلال الفكرى بعد اتجاهه هذا الاتجاه تحت وطأة صدمات العواطف ، حتى يحدد وادى جريانه حسب (ميول — inclinations) الشخص المفكر .قد يظن النتيجة التى يتوصل إليها حقيقة من الحقائق ، بيد أنها ليست فى حد ذاتها سوى تمائل آمال رجل مخطىء فى تفكيره ، إن هى إلا كذب لطيف فاتن ولكن مضر وأكثر ضررا لصاحبه المبدع من أى شخص آخر .

إنى سأعرض لهذا البحث حين تناولى مبحث (الإلهام — inspiration) أن مَن يتخذون (علم المنطق — la science de la logique) ميزانا للحقيقة وبالتالي دستورا للانتقاد ، يرفضون— جف القلم — هذا الأسلوب للاستدلال. إنهم إذا قاموا من هذه الوجهة بالبحث فى أفكار حامد ، فى آثاره المعنونة (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) و (ممّر الأطياف) ربما وجدوا فيها (أخطاء منطقية صريحة — paralogique) .

أما أنا فلست من هذا الرأى . إنى أرى أن يتخذ الإنسان منطق ذاته دستورا للتمكن سرا من رؤية وجدان هذا الشاعر الذى ينور عواطفه بالإضافة إلي ذهنه الذي يشبه محشرا للأفكار ، ولعل قولى هذا يبدو غريبا لكثير

من القراء الكرام . ولكني إذا ماأوضحت قليلا فأعتقد أنى أحصل على تصديق الجميع فيما عرضت ، بالإخلاص من اعتقاد وجدانى .

فلابد من شرح هذا الموضوع وتنويره - ولو بصورة وجيزة - قبل الشروع في إظهار طريقة التفكير لمؤلف (الضريح) وأسلوب استدلاله ، بالاستشهاد من كلمات الشاعر نفسه. لأن هذه الناحية إذا ظلت غامضة،سوف تبدو كل أفكار الشاعر المفكر التى تشغلنى ، عبارة عن آراء متناقضة لا تربط فيما بينها أية رابطة . على أنها حسب اعتقادى ليست هكذا ، ومن أجل التدليل على أنها ليست كذلك ، قمت بتأليف هذا الكتاب ، ومن ثم اضطررت إلي افتتاح باب هذا (الاستطراد -- digression) .

* * *

مما لا شك فيه أن خضوع التفكير لمقتضيات المزاج والنزعة والعواطف الشخصية فى البحوث العلمية أو فى التحقيقات القانونية أمر غير مقبول ، إن هو إلا ضلال محض . بل من الممكن أن يقال إنه هو منشأ كل أخطائنا النظرية وسبب أكثر اعتسافاتنا ويأسنا، فالواجب يقضى بمجانبتهما بالانتباه إلى الأول والنفور من الثانى .

إن من السهل التوصية بذلك ، ولكن هل من السهل ، أو هل من الممكن كذلك المحافظة على استقلال الذهن فى كل شىء أمام المؤثرات القلبية ؟..

لو كان المنطق ، كما يدعيه بعض العلماء ، علما للتكهن به عن الأمكنة التى تختفى فيها الحقيقة ، لكان من الممكن وحتى من السهل المحافظة على استقلال الذهن . ولكن الذين يعلمون جيدا حقيقة أمر هذا العلم ، يعلمون جيداً أن

المنطق علم لا إرادة فيه ، إنه يتحرك مثل آلة بتحريك أحد ، وهو الإنسان .

وبعد هذا هناك مادة ابتدائية تقوم هذه الآلة بتشكيلها لا تخلق الآلة هذه المادة من عدم ، إذ لابد من إعطاء الآلة فى أول الأمر شيئاً حتى تعمل فيه ما يطلب منها عمله . وإن أحسنَ مصنع للمنسوجات لا يمكنه أن ينتج شيئاً إذا كان خاليا من المواد مثل القطن أو الحرير أو الصوف إذ تدور الآلات فيه بدون إنتاج .

وللمنطق ولكل العلوم مثل هذا (مُعطيات – d nn'es)أى:موضوعات وليس لأى علم أن يخلق موضوعه بالذات ، كما ليس له أن يفحص ويقوم بالبحث بوسائله عن حقيقة معطيات ذاته بل إن القيام بهذا البحث من اختصاص علم أكثر (عموما – général) وأكثر (أساسا – fondamental) وأكثر شمولا – (compréhensif) منه ، ومرد تصنيف العلوم على أكثر الوجوه – إلى هذا الترتيب الطبيعى .

وما المنطق كذلك(علم – science) حسب إنه (معرفة جبلّية)وركنه الأساسى هو (مهارة – l'art) ترجع إلى استعداد يمكن به تغيير (وتيرة الاستدلال – procédé de raisonnement) . وإدارتها حسب المشيئة مما قد لا يتأتى تعلمها بوساطة الكتب ، وإلا ظل الجزء العلمى المنطق عبارة عن (قواعد صورية règles formelles) تقوم الكتب بتعليمها .

إن نفوذ الشخصية المستقل هو ما تعنيه (المهارة) . ولقد قال كثير من العلماء ، إن المنطق ما دام فيه ركن للمهارة — لأن الجميع لا يستطيع أن يحسن إدارة تلك (النظم القيمة) على مستوى واحد من المهارة .. فهو إذن ليس (علم الحقيقة) كما يدعـــون ، بل إنه (صناعة للاستدلال —

(dresser des arguments – إنه مهارة فى (إقامة البرهان – l'art du raisonnement

وأنا[٢] من هذا الرأى إلى حد ما . إن الأمر إلى هنا ليس غريباً ، لأنه بحث معروف يوضع موضع نقاش فى كتب المنطق . .

ويدعى بعض علماء النفس أن هناك (منطق العواطف – la logique du sentiment) عدا المنطق الذى يعامه الجميع وأنا ممن يدعون هذا الادعاء .

إن ما أفدته من دراسة آثار حامد – بصرف النظر عما أشعر به من لذة أدبية منها – يقتصر على سعادة العثور فيها على نماذج بديعة جـــداً مثل (الضريح) و (الميت) ، وذلك من أجل إجراء البحث فى هذا المنطق للعواطف . .

وقد يوجد هناك من يقولون لى : ولــكنك حينما تجرى البحث فى منطق العواطف لن تتوصل إلى شىء جديد سوى أنك سترى مرة أخرى كيف أن العقول غير الموزونة التى تتبع طريقاً غريباً للاستدلال حسب أهوائهم ترتب قياسات باطلة (سفسطة – sophisme) ، فهل تستحق هـــذه النتيجة عنايتك بها ؟ . .

على أنى لا أقول هكذا . وهذه هى المسألة المعقدة التى أعنى بشرحها وإيضاحها .

إليكم التوضيح ، مثلا : لو أن الوجه الذى تعشقونه بدا لى خاليا من

---

(١) كثير من العلماء والحكماء المتخصصين وفى طليعتهم فيلسوف عبقرى مثل (جون ستيوارت ميل – J. S. Mill) يشاركونى هذا الرأى .
المؤلف .

الجمال — وكثيراً ما يبدو هكذا — وبرهنت أنا بدلائل منطقية — طويلة على قبح هذا الوجه وعلى أنكم قد ضللتم ضلا لا بعيداً فى حبكم له . . هل ينمحي غرامكم لصاحب هذا الوجه ؟ إذا انمحى أخذتنى الحيرة بحيث أطمئن إلي أنى علي حق في ارتيابى فى إخلاص عواطفكم . أما إذا لم ينمح فتتحقق عندئذ الحقيقة الآتية ، وهى : إن الذى أثبت ما للوجه الذى تعشقونه من حسن أو قبح ليس هو براهينى المنطقية ، بل غرامكم وعواطفكم فحسب ، كما يتحقق أن البرهان فى موضوع العاطفة هو البرهان الوجدانى الذى يعتبره الذوق الشخصي الذى هو عبارة عن عاطفة كذلك . ولماذا لا يكون الأمر كذلك عند الشاعر الذى يعتبر آماله بديعة ويعشقها ؟ . . فمثل اعتباره آماله جميلة كمثل اعتباركم حبيبتكم فاتنة ، بالإضافة إلي أنه لكونه شاعراً لا يميّز بين الحسن والحقيقة مثل أفلاطون فيعتبر آماله الشخصية حقيقة جميلة . وليس ما يمنع ذلك . إذن لماذا يكون منطقك سليما ولا يكون منطقه كذلك ؟ . . كما أنك لماذا تكون على حق فى رفض الدلائل المنطقية التى يسردها هو ، ولا يكون هو محقـــا فى رفض براهينك المنطقية التى تقيمها أنت بناء علي الأسباب نفسها ؟ إليكم مثالا أخلاقيا ، بالإضافة إلي هذا (المثال الجمالى — exemp'e esthètique) الذى أسلفته :

بينما تعيش أنت حياة القناعة الشريفة ، لو دلك رجل لا يبالى بالمادىء الأخلاقية في سبيل توفير منافعة الذاتية — على طريق للاثراء السهل ، ودعاك إلي الاشتراك فى أعماله . . هل تجيب دعوته ؟ إن أجبت أخذتنى الحيرة ، كما أطمئن إلى أنى علي حق فى شكى فى ذمتك . وإن رفضت اقتراح الرجل ، قام هو بدوره بعرض دلائل منطقية عليك فى إهمالك مصلحتك الشخصية

بحيث تترك الفرصة تفلت من يديك . هل كنت تغير عقيدتك وعادتك في الحال؟ وإن غيرت لتأخذني الحيرة كذلك . ولكن إن لم تغير فما هو السبب في عدم التغيير ؟ ولا شك في أن السبب هو العروة الوثقى بينك وبين المبادىء الأخلاقية التي تؤمن بها وعاداتك المبنية عليها . أليس كذلك ؟ . فإذا كان الأمر كذلك تنتهي به إلى أن الاستدلال يتبع وجهة نظر المستدل وأن النتيجة التي نتوصل إليها تتبع (المبادىء principes) ليس إلا ، مما نستنتج أيضاً أنه بالرغم من اشتراك منطقك مع منطق مخاطبك في قواعد التفكير بعينها قد لا يتوفر – من حيث النتيجة المطلوبة – التوافق بينهما . إنه حينما يقول لك : هذه المصلحة وهذه هي السعادة وأن الهدف الأسمى للانسان في الدنيا هو إدراك هذه المصلحة والوصول بها إلى السعادة .. إنك تستطيع أن ترد عليه قائلا : نعم ، إن الهدف الأعلى للانسان في الدنيا هو إدراك مصلحته والوصول بها إلى غاية سعادته . على أن المصلحة والسعادة ليستا كما تتحدث عنهما أنت ، فإن مالي من وجهة نظر يختلف عمالك فيهما ..

فإذن يتبع الاستدلال وجهة النظر ، كما أن وجهة النظر تتبع كيفية (التقدير – évaluation) أعني : أن المنطق ليس له أن يتدخل فيما هو عبارة عن الأركان الأساسية لاستدلالاتنا ، أي فيما تتكون منه معطيات المنطق وكل (مقدمات – Premissès) (القياس – syllogysme) بأسرها . إن المنطق لا يغير ما بالمبادىء ولا يعدل شيئاً من قيمتها ، إنه يعمل حسابه على القيم وحدها . إننا نقوم بتقدير تلك القيم في أول الأمر ، أي : المقدّر هو (الشخصية العاطفية) التي عندنا ..

هل عندنا (معيار صحيح Juste Mesure) ، أو (معيار مشترك

mesure Commune لتقدير قيم المعطيات والمبادىء ؟ أم ليس عندنا ؟ ليس لي أن أناقش ذلك هنا . لأنه لا يمت بصلة إلى موضوع بحثنا . وإن مت بصلة من شأنه أن أتكلم فيه طويلا بحيث يضيق به القارىء ذرعا . على أن هناك حقيقة لا يرقى إليها الشك وهو أن تقديرنا نحو أمر يكون ذاتياً أو شخصياً ، متناسباً بازدياد علاقة ذلك الشيء بحياتنا الشخصية . إن الحكم الذى نصدره على هذه الصورة شخصى وإن كان فيه دخل لأمزجتنا وأذواقنا ومعتقداتنا وتربيتنا ونزعاتنا ولكل) العوامل الطبيعية والاجتماعية facteurs naturels et sociaux التى تشكل (الأنا ـ le moi) عندنا . إن الحكم للأسباب نفسها شخصى وذلك لأن (محصلة ـ résultat) المؤثرات المذكورة التى تشكل المزاج الإنساني تختلف باختلاف الأشخاص .

فمهما يقبل (المنطق الصورى ـ logique formelle) الذى يتخذ أساساً للاستدلال قواعد عامة مجردة لا تنحنى ولا تتلوى ولا تتغير ، فإن الذى يقوم بإدارة تلك القواعد هو الذهن . وإن لم يكن من المستساغ القول على إطلاقه بأن الذى يقوم بإدارة الأذهان هو العاطفة ، فإنه مما لا شك فيه أن العاطفة هى التى توجه الذهن أينما تشاء فى مسائل ضرورية تتعلق بالحياة الشخصية . إن هذه النزعة الابتدائية تؤثر قطعاً ليس على طريقة الاستدلال ، ولكن ـ من حيث النتيجة ـ على الحكم الذى يصدر من الذهن .

ثم إنى لابد أن ألفت نظركم إلى أنى لست قائلا : إن هذه الصورة من التفكير صواب مطلقا ، بل أريد أن أقول إن وتيرة الاستدلال إذا لم يكن فيها خطأ ، أى : إن القياس إذا خلا مادة وصورة من الفساد ، فإن النتيجة التى تترتب عليه تعتبر مشروعة (ليس معني ذلك أنها تعتبر صوابا مطلقا) وعند

ذلك لايوجه الاعتراض إلا على المبادىء principes) و (المقدمات — prémisses) .

ثم هل نستطيع أن نعترض — على الإطلاق — على المقدمات التى اتخذها شاعر الضريح (مبدأ لانطلاق - point de départ) أفكاره ؟ ذلك هو الجدير بالنظر كذلك .

إن التناقضات التى فى (الضريح) و (الميت) وما إلى ذلك من آثار هذا المؤلف ، يجب بأن توضع موضع الفحص (باعتبار منشأها Quant a leur origine، كما يجب أن يفطن إلى أن تلك الأفكار العميقة التى تتبلور مثل أحجار كريمة فى شطور الشعر هى نتيجة منطقية للكثير من القياسات الخفية المتسلسلة المتصلة ببعضها ، ليس إلا . لأن الأفكار (عضوية organiqu) ولحياتها منشأ ولها ارتباط بماقبله مع الاستعداد للنشوء والنمو .. إذ لاتفكير من غير تلازم .

إن البلورات الفكرية التى تنثر حولها أنوارا ذات ألوان والتى يعوزها الترتيب فى آثار الشاعر التى اتخذتهامرجعا لموضوع بحثى لعلها تعكس رموزا تتكاثف فيها أفكار سيالة خالية من الشكل . ولاشك فى أن هذه الجمل تبطن القياسات الأساسية فى أعماقها أى أن المحاكمات الخفية المارة بذهن الشاعر تتحد مع النتائج الصريحة المطبوعة فى كتبه بحيث لاتنفصل عن بعضها . إذن علينا أن نعثر على طرف الخيط ليكون من السهل عندئذ تتبع سير تسلسل تلك الأفكار الخفية، ممايجب علينا أن نفحص آثاره من هذه الوجهة لكشف غوامض المحاكمات الخفية التى توصل سلسلة أفكار الشاعر المفكر إلى تلك

(القضايا النهائية Propositions ultimes)وتفهم الأسباب الوجدانية التى أدت إلى الانحراف فى سير تلك المحاكمات .

إن حامدا يبدو ـ في الواقع ـ كأنه لايصل إلى هذه النتائج بطريق الاستدلال الذى يعلمه الجميع ، أى : أنه لايتخذ (المبادىء المعقولة ـ principes rationnelles) أو (بعض الحقائق التجريبية vèrités expèrimentales) مبدأ لتفكيره بحيث لايستنتج منه فكرة بوساطة قياسات متسلسلة . بل ينتهى إلى تلك النتائج عن طريق الانفعال ـ èmotion) حيث يبدو كأنه يمضى وينتهى بسرعة الرعد إليها . إنه حينما يقوم بالكشف عن مشاعره المخلصة ولاسيما آلامه الوجدانية يصل فجأة إلى فكرة ، يعبر عنها فى بلاغة رائعة بحيث يجعلها دستورا للفلسفة ، ليس لقدرة حامد نظير فى أدبنا فى هذا المضمار ، إنه منقطع النظير فيه ..

ومن ثم كانت طريقة فلسفته (دراماتيكية dramatique) أى : أنها عاطفية وحية وإن لم تخل أفكاره من المنطق . لأن فيما بينها سلسلة ارتباط ، خفيا كان أم ظاهرا ذلك الارتباط ، وذلك مايسمى بالمنطق . وإنما الفرق يجب البحث عنه فى الأمور والمبادىء التي تتخذ نقطة للارتكاز ومبدأ للحركة .

إن (عالما للرياضيات ـ mathématicien) يبدأ بقضية مسلمة جزئية أو كلية يكفيه أن تكون تلك القضية حقيقة معقولة (واجبة وبديهية ـ évidente et nècessaire) ويتخذ (عالم الطبيعة le savant uaturaliste) حقيقة تجربته مبدأ لبحثه . وأما الفيلسوف فيتخذ ـ حسب انتمائه إلى العقليين أو التجريبيين ـ إما الحقائق العقليــــة والحقائق التجريبية مبدأ وأساسا لمحاكمته الفكرية . وأما (عالم النفس ـ le psychologue) فهو يعتبر الأمور

الوجدانية والأحوال الروحية (حقائق أولى — vérités premieres) ويبنى عليها أحكامه ، ولا يبقى خارج تلك الأمور والأحوال الألم الناتج عن المأتم والتفكير في العدم والأمل فى البقاء . إذا تعتبر هذه (الحقائق الذاتية — vèrites subjectives) أكثر بداهة من المتعارفات الهندسية عند أهلها .

إن محاولة حامد وطريقة استدلاله procede De raisonnement أشبه على الأكثر بطريقة عالم النفس ، مع الفارق . إن عالم النفس يقف موقف الحياد من الأحوال الوجدانية التى يتخذها مبدأ لأفكاره وموضوعا لأحكامه . ولذلك فهو يستطيع أن يقوم بالتتبع والاستدلال بصورة جديرة بعالم محقق، أى : بدون خلط أحاسيسه بتفكيره وأحكامه . بيد أن حامدا ليس إلا عالما لآلام نفسه فحسب . ومن ثم محاكماته التى تتبع تسلسل أفكاره ، تجرى نتيجة لتلاطم عواطفه . أى : أن تفكير حامد عاطفى أكثر منه عقليا — rationnel . وذلك ماعبرت عنه بمنطق حسى ..

يجب على النقاد الذين يعلمون جيدا معنى (الشعر الغنائى — lyrsime) الحقيقى ومنشأه أن يهتموا بما أسلفته. إن القابلية الخارقة المسماة (بالإلهام — inspiration) هى هبوب هذه العاصفة التى يثيرها الذهن فتندفع أمامها أفكار خطيرة لامحالة[1] .

إن الإنسان الذى يستطيع أن يعتبر أحوال وجدانه أمراً غريبا عن نفسه، يستطيع أن ينقذ عقله من تأثير صدمة انفعاله . كما أنه يقدر على وضع ألم حداده موضع البحث على المنضدة مثل عالم النفس ويقوم بفحصه . ولا يكون لمشاعره على هذه الصورة أى أثر فيما يفكر فيه وفيما يقوم بالتدليل عليه .

---

(١) مسألة الإلهام هذه من الموضوعات التى قد أسىء فهمها . فلابد من أن نتحدث عنها عندما يحين وقتها المناسب . المؤلف .

على أن الإنسان إذا كان شاعراً موهوباً أستطاع ن يتمثل سرور وآلام غيره ، بحيث (تعيش — ossimiler) هذه الأحاسيس فى وجدانه ، وتقف القلوب بفضل موهبته الخارقة هذه على مافى صيحاته . كما أن قيثارته الساحرة آلة رقيقة وجساسة Cdiapason)لمعرفة لحن قلب الإنسانية الذى ترتهن الحياة بنبضاته المستمرة، تلك القيثارة التي تهتز أمام رعشاتها حتى الأوتار الصدئة .

لقد كان عندنا من قاموا برسم فطرة الشاعر وشاكلته الشاذة ، وإذا كان فى تعريفى أقل توافق على نفس الأمر فهو يقضى بأن يعتبر أمراً طبيعياً كون تفكير الشاعر أكثر خضوعا للعاطفة منه للعقل. ويكفى أن يكون الإخلاص ماثلا فيما يقوله .

إن الحقيقة هي الفن وهى الإخلاص(١) . وإذا كان الأمر كذلك فنحن نعتبر الفنان مسئولا من هذه الوجهة فقط . لأن الفنانين ليسوا أساتذة للمنطق. بل هم أولئك الذين يعبرون عن المشاعر التى تتولد فى قلب الإنسان ، فيجب أن نمر مرور الكرام على تفكيرهم ، على شرط أن يكونوا مخلصين فيه . بل يجب أن ننظر إلى تفكيرهم على أنه أصدق حكما ، حسب ادعاء بعض المفكرين الجادين .

يقول (البروفسور هارالد هوفد ينغ Pr. foHarald Hofding) الذى

---

(١) يقول (يوجن فرون Eugene Veron) الذى ألف تأليفاً رائعا جداً فى(علم الجمال esthétiquees (Daus l'art la siucerite ticnt lieu de la verité
أى : إن الإخلاص يقوم مقام الحقيقة فى الفن — وذلك — فيما أعتقد — من دساتير الجمال الاساسية .

هو من أكثر مفكرى العصر الحاضر رزانة : إن الأفكار التى تردمصحوبة بإلهامات شعرية تدل أحيانا على حقائق أكثر حيوية.إنها ليست جافة وخالية من الروح مثل الحقائق العلمية(١) .

ويظن (اللورد هولدين — Lord Holdun) كذلك أن لفن الشعر والفنانين العبقريين قدرةعلى النفوذ فى بواطن الأمور بحيث أنهم يقدرون على التنبؤ ببعض الحقائق قبل وقوعها . بيد أن العلماء يكتشفون الحقائق نفسها بعد بحث يحتاج فى طوله إلى الصبر .

ويقول (إيمرسن — Emerssen) الأمريكى وهو من أشهر كتاب عصرنا الروحيين : « إننا نتمنى فى بعض الأحيان أن نتعرض لآلام شديدة وذلك على أمل أن نقف على الحقيقة آخر الأمر ، وعلى أن نشعر بمنتهيات تلك الحقيقة الحادة وبزواياها المسنونة . » . وكأن هذه الملاحظة مما التزم قائله الإدلاء به : بشأن حامد ، إنها إلى هذا الحد تظهر بوضوح (المؤثر الوجدانى) الذى اضطر شاعرنا إلى التفاسف(٢) .

---

(١) هذا الادعاء لا يرقى إليه الشك فى (الحقائق الوجدانية والذاتية) أما فى الحقائق الموضوعية فإنه يوضع موضعاً للمناقشة .

(٢) يريد أن يقول : إننا نريد أن نختبر الألم بشدة وذلك لأنه أخلص شعور وجدانا وأبعده عن الشك .

فلعلنا نتوصل إلى الحقيقة بإحساسنا نتيجة لهذا الاتصال الصادق . ذلك ما نؤمله . لأن أقرب التظاهر الوجدانى للحقيقة ، أى : صورة الحقيقة هو الشعور الذى نسميه بالألم . المؤلف

وإذا كان الأمر كـذلك فإنه يعنى أن (الألم — la souffrance) يؤدى بالإنسان إلى إدراك الحقيقة من أقصر الطرق و بأسرع السير .

إنه سبق لي أن قلت : إن العلماء ومَن ينحازون للعـــلم مالفلاسفة يرفضون هذه الطريقة للاستدلال ، لقد آن الوقت لـكى أقوم بتوضيح سبب ذلك ببضع كلمات :

إن الحقائق التى يتسنى اكتشافها بهذه الصورة (ذاتية — subjective) ومن ثم لاتعتبر من (الحقائق المسلمة verité Admise)المشتركة بين كل الناس أى : كونها تظل على أنها حقيقة ذاتية وشخصية ، وذلك لعدم بلوغها درجة (الحجة العلمية preuve scientifique) هذا هو العيب فى تلك الحقائق التى يكون مصيرها الرفض . لأن المنطق إنما يتخذ الحقائق المشتركة المسلمة بين الناس دليلا ومثلا : إن السبب فى عدم الاعتداد بحكم المنطق فى مبحث الجمال esthétiqu يرجع أيضاً إلى ماأسلفته .أعني أن مناط الحكم فى (الأحكام الجمالية jugement esthetique هو الذوق Le Gout ،وأن الذوق لايمكنه أن يكون غير شخصى . فما من أحد يجد معياراً مشتركا يبطل به بصورة منطقية ذوق سواه ويُثبت بالصورة نفسها ذوقه الشخصى. و ليس هذا النوع من الأحكام Le Gout سوى تقديرات تعتمد على المشاعر . وتنتهى إليها فى نهاية الأمر ، كما أن (التقديرات evaluations كلها حسية وذاتية . وإلا فمَن يستطيع أن ينـكر على شعورى وذوقى ؟ .. فلينـكرها من استطاع إليه سبيلا، ولـكن بدون أى أثر على شعورى . وعلى ذلك فهل يمكن أن يبرهن لشاعر لا يكفيه العزاء يترنم ألم هجرانه الذى يشعر به بشدة على أن ما يعانيه من عذاب ليس من الحقيقة فى شيء ؟ . على من يشعرون بالألم نفسه فى صميم أرواحهم ، يتحتم

عدم الحكم حسب مشيئة أفكارهم . إنَّ مَن عانى ذلك الألم ، هو الذى يعرف فقط : ما أدهشها تلك الحقيقة ! . .

وإذا كان العلم يعنى هنا التجربة فإن العلم اليقين — بأصح معانيه — هو الشعور بالذوق والألم . ليس هناك اليوم من ينكر ذلك من الفلاسفة .وهو كذلك بلا ريب . إن هذه هى الحقيقة الإنسانية التي هى ليس فقط مبدأ ونقطة للارتكاز لمذهب (الذاتية — subjectivisme) الذى هو أصدق المذاهب الفلسفية ، بل لعلم النفس الذى هو أخطر العلوم كذلك .

يعرف حامد العظيم ذلك ، ويعرفه أحسن مما يعرفه أساتذة الفلسفة . بيد أن له كلمة جديرة بالانتباه إليها فى مقدمة (الضريح) يكفينى أن تعتبر دليلا على كل ما أسلفته .

إذ يقول : « إنى لا أريد أحداً أن يشاركنى في ألمى . . لأنى أخشى أن يتوقف ذلك الاشتراك على التجربة . . » . وفى الحقيقة أن الأمر كذلك ، بحيث يُفهَم (الضريح) بالفكر فحسب . . . وليس بالشعور مالم يكن الأمر حقيقة كذلك . بيد أن القراء ، لإدراك مثل هذه الآثار ، يجب أن يسهموا مع مؤلفيها بتجارب قلوبهم المؤلمة .

وعلى الذين يقرأون آثار حامد بعيونهم فقط بحثا فى كلماته عن الصناعة الأدبية أن يتنبهوا إلى هذه الملاحظات كما أن الذين ينتقدون تلك الآثار ، يجب أن يعلموا أن هذا الشاعر الأصيل المطبوع ، قد اعتبر تأليفه كتابا ألفه لشخصه ، ولم يؤلفه لتعليم الناس الحقائق العلمية . وأن الذين يريدون ان يطبقوا على أفكار الشاعر القواعد المنطقية التى يعرفها الجميع يجب أن

لا يتناسوا أن (الضريح) و (الميت) ليسا كتابين قد ألفا مثل رسالة (الإيساغوجي) ، وفى الواقع إن فى تلك الآثـار (أخطاء منطقية paralogismes إنى وإن كنت من أشد الناس بحثا عنها وأكثر الناس تشهيراً وبلا شفقة ، فان مجالنا هنا ليس هذا البحث ولا ذلك التشهير .

هل هناك حقائق ذاتية ليس لها وجود فى الخارج ؟ . وهل لتلك الحقائق قيمة أقل أو أكثر عندنا مما لسواها ، أم لا ؟ إذا كان لها قيمة فلماذا لا تتخذ مبدأ للأفكار الحكيمة ؟ تلك هي المسألة التي نحن بصدد بحثها .

إنى أرد (إيجابا affirmativement) على كل الأسئلة التى تثيرها هذه المسألة ، وأقول : نعم ، هناك مثل هذه الحقائق ، ولها عندنا قيمة أكثر مما لسواها ، تتخذ مبدأ للأفكار الحكيمة . إن مبادىء استدلالاتنا قد تكون مثل (المعقولات Verites rationnslles وقد تكون (الحقائق التجريبية VERITE EXPERIMENTALS) الداخلة فى عداد (مدركات الحواس Principe Des Sens) . وكما تكون (الوجدانيات verites de conscience) كذلك وإن الحقائق الذاتية التى تشكل النوع الآخر والتى تصدقها وتحققها بطريق مباشر الأنا عندنا notre moi) التى نسميها الشعور المخلص ، هى (مالا يرقى إليه الشك INDUBIRABLE أكثر مما لا يرقى إلى الحقائق الأولى، على أن كل ذلك من قبيل المشاعر وأن مجرى الاستدلال الذى نسميه بالمنطق، إذا مر بهذا الوادى ، لا يبقى تفكيرنا البتة فى منأى عن تأثير إحساساتنا ، مما يجعل هذا (الانحراف Deviation) مؤثراً على نتيجة الحكم . على أن شرط المنطقية يتوفر ما لم يهمل التوافق على القواعد الصورية التى تضمن مشروعية

إن الشاعر يقتبس — كما سأبرهن على ما أقوله فيما بعد — كل ملاحظاته من وجدان نفسه ويقيم فيها وزنا حسب مشيئته . فالنتيجة التي يستنتجها بعد ذلك بالاستدلال عليها ، وإن لم تكن صحيحة حسب رأينا ، فهي حسب رأيه صحيحة أو مشروعة على كل حال . إذا اتخذ الإنسان أساساً للتفكير تلك الإحساسات وتلك المخاوف وتلك الآمال ، فيكون من الطبيعي الحصول على مثل هذه النتائج .

على أننا لو تتبعنا كذلك هذه المسألة من وجهة أخرى ، من وجهة (فلسفة القيم Philosophie des valeures) لرأينا أن ما يتحقق هو أننا نضطر إلى أن نحكم بالحكم نفسه . لقد سبق أن قلت إن الذى يضيف القيمة إلى الأشياء هو إحساساتنا . لعلي لم أحسن القول ، لأني أظهرت إحساساتنا على أنها تخالف الحقائق الذاتية ، فينبغي على أن أقول ما هو أصح تعبيراً مما أسلفته .

إن هذا النوع من الحقائق التى نجدها ليس فى الخارج ، بل فى ضمائرنا ، ليست سوى إحساساتنا . إننا نقول هذا حسن وذاك قبيح ، وهذا خير وذاك شر ، نرى هذا قبيحاً وذاك حسنا ، نعتبر ذلك حقاً وهذا باطلا . على أن أولئك ليست فى حد ذاتها من (أعيان ثابتة entités immuables) . كان القدماء ولا سيما أفلاطون يظنونها هكذا . ولكن نحن نجزم اليوم بأن ليس فى الطبيعة موجود باسم حسن وقبيح وطيب وحق وباطل وحينما نحكم بهذه الأحكام نضيف إلى إحساساتنا صفة ، أى : (قيمة معينة valeur determinee) ونسمى بهذه الأسماء إحساساتنا المختلفة التى نحس بها تجاه الكائنات الخارجية والعوامل المحيطة بنا . إنه من مقتضيات نزعتنا

الفطرية العجيبة (تشخيص Person ifier) المسميات بالنظر إلى أعمالها ولعلها أثر من عقيدة (المشبهة — anthropomorphiame) البدائية الغريبة فالمتحتم علينا هو لزوم البحث عن منشأ أخطائنا فيما أشرت إليه . على أنه مهما يكن من أمر فإن أكثر الحقائق بداهة وخلوا من الشبهة عندنا هي إحساساتنا أنفسنا. إنها أكثر قيمة من كل شيء في نظرنا لما لها من علاقة مباشرة وصميمة مع حياتنا .

نعم، إن إحساساتنا هي أبعد الحقائق عن الشبهة عندنا . ولذلك ما أدق وما أغمض منطق القلب الذي يعتبر شعـــور نفسه (البديهة الأولى — Vérites de prem iéres evidence) ويعتقد أنه على أنه أعظم الحقائق . إن القضية التي يجب إثباتها عند هذا القلب هي الأمل . إنه هو المطلع الذي يشرق منه كل مالنا من أغلى الآمال وأجلها . وإنه من الطبيعي أن لا تعتبر آمالنا حقيقية على غرار المعنى الذي يتلقاه العلم ، أي (كشيء — objet) موجود مستقل ذاتي . لأنها قائمة ودائمة معنا . إنها قد ولدت فينا ولا تخص سوانا ، ولعلها سوف تموت معنا . ومع ذلك فإن الآمال تعني لهذا السبب الحياة وكذلك الحياة المعنوية بالنسبة لنا . ولهذا السبب أيضاً تـكون تلك الحقائق أعز وأكثر قيمة عندنا ، إذ لا يجدها الإنسان إلا في وجدان نفسه بحيث لا يرى حاجة إلى البحث في الخارج عنها . على أنه يجب علينا أن نرد على نداءات (العقل La raison) الذي هو منافس شديد وناقد متعسف لقلبنا أعني : يجب إثبات حقيقة الآمال والعواطف نسبياً ، وعلى الأقل إسكات العقل إسكاتا وقتياً . وللقلب للتمكن من ذلك طريقة للاستدلال ، أي : منطق خاص به إنه لا يتخذ (الحقائق المعقولة Principes rationnell) وإنما

يتخذ الإحساسات (مبدأ للحركة point de depart) كما أنه يسير في وادى الأمل حين يقوم باستدلالاته .

وللفرنسيين قول مشهور ساطع مثل حجر كريم في بلاغته يعبر فى جملة صغيرة ما أحاول أن أوضحه فى كلام طويل . . . إنهم يقولون :

« Le coeur a des raisons que la raison ne peut pas Connaitre»

« لقلب الإنسان أسباب واجبة الاتباع لا يستطيع العقل أن يعرفها ، وأن يفهمها » وهذا صحيح إنى أقر بصحته . وعلى الذين لم يقوموا باختبار ذلك فى أنفسهم أن يعتقدوا بأنه صحيح . وشاعرنا يعرف هذه الحقيقة الروحية جيداً جداً ، إنها منشأ كل ماله من فلسفات .

وفى الحقيقة أن ما سوى هذا الرجل شاعراً خارقاً وما أوقع الشاعر فى التفلسف أعنى فى أفكار عميقة ، ثم ما أضنى المفكر إضناء شديداً ، هو الصراع القائم بين القلب والعقل أمام أمل عذب وحقيقة مرة . فإن الأسباب الخفية ولكن المشروعة والمعقولة التى يبدو الشاعر نتيجة لها حينا من الدهر متفائلا ، وحينا آخر متشائماً يجب أن يبحث عنها فى هذا الصراع أى : فى اضطراب الوجدان الذى هو مسرح للنضال القائم بين إيجاب المنطق ونزعة العاطفة . هذا الرجل ذو القلب وذو العقل ربما قد وقع بروحه وسط هذه العاصفة منذ أن أصابته كارثة مؤلمة . ولعله للسبب نفسه لا يفتأ أن يتذبذب بين (حدين نهائيين — les deux extre.es)اللذين يحددان الميدان الذى يجول فيه التفكير البشرى ، وربما للسبب نفسه كذلك يتدحرج تفكيره من جانب إلى جانب بين (يأس العدم) و (الأمل فى البقاء) إن معنى التردد فى اللغة وفي الاصطلاح ــ هو هذه الحالة الروحية . فليس التناقض الصريح

الذى لا يرى فى فلسفة حامد سوى انعكاسات هذه الحالة الروحية التى تتجلى فيها معنوية الشاعر بكل إخلاصه . وإن الذين لا يفهمونه أولا يعرفونه ربما يسجلون عليه هذه التناقضات على أنها عيب ، ولكنى أعتبرها فضيلة له لأن الاعتراف بالصدق والإخلاص وكشف الوجدان وإظهارما فيه للملأ لا يمكن إلا بالقدر الذى قام به الرجل ..

ثم إنى أريد أن أعرض هذه النقطة على الذين يبغون فحص الوجدان البرىء ، وأرغب فى أن أبين لهم تماما أن التناقض ليس واقعاً بين كلمات حامد وبين نفسه . إنه لو كان هكذا لما ترددت فى اعتباره على مستوى واحد مع ملايين من المنافقين وبالتالى فى عده رجلا من الرجال العاديين . ولكنه على عكس ذلك رجل مخلص غاية الإخلاص . وهذه الصفة ليست — حسب رأيى — أحد شروط الشاعرية العظيمة فحسب ، بل هى أحد شروط الرجولة العظيمة كذلك .

لقد قلت آنفاً إن التناقض الذى أنا بصدد البحث فى نشأته وماهيته موجود بين عواطف الشاعر وبين منطقه . وذلك أمر طبيعى . ولكنى نسيت أن أقول إنه أمر طبيعى للجميع . نعم إن أمر هذا التناقض من مقتضيات (البنية الذهنية constitutin mentale) للانسان وإن الملمين قليلا بعلم النفس والفلسفة يعلمون ذلك ويؤيدون ما أسلفته . بيد أنى أستطيع أن أوضح بمثال عادى لمن لا يعرف هذه الحقيقة . إنه لا يمكن تأليف أحكام عقلنا ليس فقط مع إحساساتنا التى تتولد من نزعاتنا الفطرية وتعبر عن (انفعالاتنا emotion) ، بل مع شهادة إحساساتنا التى لا تخضع مطلقا لإرادتنا . فإن تناقضا كبيراً يكون أمراً طبيعياً بين هاتين الظاهرتين :

هل يدرك بالإحساس بأن الكرة الأرضية تدور أو تسير بسرعة فى الفضاء ؟ .. بيد أن العقل الذى يبنى ملاحظاته على بعض القرائن يحكم أنها تدور ويحدد كذلك زمانها ويقيس سرعة سيرها وهلم جرا . ليس هناك رجل ذو عقل ومهذب لا يؤمن بذلك .

وكذلك نحن لا نشك فى صورة المناظر التى ندركها بحواسنا تلك التى نؤمن بشهادتها . على أن الذين يقفون على مسائل علم النفس والفلسفة الأصلية وبحوثها المشهورة يعلمون أن حكم العقل بهذا الشأن هو خلاف ذلك تماما[١] ! ..

إن مؤلف (الضريح) يحس بهذا الخلاف بأعمق معانيه[٢] ويقوم ببحثه بواسطة مسائل كبرى .

إنه لما ينتهى إلى حدود مسيرة العقل والنظر المحصورة بمسائل ما بعد الطبيعة ويواجه فيها الإلاه من (أبي الهول Sph'nx) يقع ككل الناس (أخطأت فى القول .. ماذا يفهم كل الناس من هذا الموقف ؟) كفلاسفة عظام فى عجز وحيرة ، ولكنه يظل مفكراً . إن ما يشغل ذهنه ليس الوجود فقط ، بل الوجود المصحوب بالعظمة والكبرياء ، مما يدرك الشاعر بأنه مهما يقل فى هذا الشأن سوف يظل عبارة عن ملاحظة بشرية ، ويعترف بهذا جيداً جداً إذ يقول :

---

(١) أعنى أن حكم العقل فى هذه المسائل ضد الشهادة الحسية تماما . إن العقل ينكر مطابقة هذا العالم المحسوس حقيقة الأشياء ويشك فى شهادة الحواس إنه مضطر إلى ذلك . (المؤلف) .

(٢) على أن حقيقة الأشياء ثابتة أيضاً المترجم .

ويرن صفاتى دخى كبريايه عقلمدر
(إن ما يضيف الصفات إلى الكبرياء هو عقلى كذلك)

فإذن :

أو عقل أيله جيقيليرمي بوكون بو ميدانه ؟ ..
(هل من الصواب النزول اليوم بهذا العقل إلى الميدان ؟ ..)

ولكن هل من الكفاية بمكان هذا الحكم للعقل ؟ . . هل هو رد شاف من شأنه أن يُسكت الوجدانَ المؤمل المغذى للأمانى ؟ . إن الشاعر يبحث عن وسيلة يستطيع بها إنهاء أسئلة قلبه . إنه يبغى حكماً ، قراراً قويا مقنعاً . على أن العقل إنما هو الذى يرتب القياسات التي تنتهى إلى مثل هذا الحكم والقرار ، إذ العمل بموجب المنطق يخصه بالذات ، أما هو أى العقل فيهمل المشاعر التى هى أساس الموضوع ولا يحسب لها أى حساب فيكون فى حكمه خاطئاً ، ومن ثم اضطر حامد إلى الاعتذار قائلا :

أو عقل أيله فقط ايتمز ايسه م محاكمه وى
نه سويله يم كه — بن — أولسون : جواب وجدانه ؟ . .
(ولكنى إذا لم أفكر بذلك العقل ،
(فماذا أقول حتى يكون رداً جديراً بالوجدان ؟ ..)

فى هذا القول اعتراف بأن هذه المسألة لا يمكن حسمها بواسطة العقل كما يدل صراحة على ذلك قوله :

صورار بوحكمتى يردن سما ، سمادن ير
جواب عجز كيدر دائم ايندن آنه ا . .

(تسأل السماء الأرضَ عن هذه الحكمة والأرضُ السماءَ
(فتتبادلان الرّد بالعجز فيما بينهما ! ..

فالإنسان المفكّر الذى يشاهد يأس الملاحظات الفلسفية أمام المجهول المطلق إذا لم ينفقد إيمانه ينزع بالضرورة منزع الاعتقاد بالقدسية التى هى ليست منشأ للدين فقط، بل للعبادة والطقوس كذلك . ويعبر شاعر (الضريح) ببلاغة عن هذا الاعتقاد الذى يتوصل إليه أمام (السر المطلق)، ويحسم المسألة بنظرية القدسية فى البيت الآتى القائل :

بوكون أو عقل ايله درك ايتدكم شود ركه بنم :
بوكائنات ، واريز سجده لرله با يانه ..
(ما أدركه أنا بهذا العقل اليوم :
إن هذا السكون يبلغ فى سجدانه نهايته .)

لأنه يعلم أن السجدة هى أيضاً تعبّر عن مواقف عجزنا ، وكما يعلم :

سكوتدر جيقا جق سجده دن ، صلا لردن
كوكل طنين ايده دور سون رباب شكلنده
(ليس للسجدة والصلوات فى النتيجة إلا السكوت
مهما يبك القلب بكاء الرباب ! ..)

ولن يكون العقل أو الحواس أو السجدات الخاشعة رداً على ذلك السؤال المدهش لأبى الهول الصموت . فمهما نصنع وكيفما نفكر وأى موقف نقف من ذلك التمثال المخيف للغيب ، هو يعيد السؤال نفسه قائلا :

أولمك ديبو رز ... نه در بو تعبير ؟ ..

(تقول الموت . . ولكن ما هو هذا التعبير ؟ . .)

ومما يتحقق مراراً أن الردود غير المجدية تُرهق الوجدان أكثر من أى شيء سواها فالمشكلة كامنة هنا : ماذا يجب أن يكون الرأى بخصوص تلك الحبيبة التي غابت عن الأنظار فى لحظة ؟ . . تلك الحبيبة التى ووريت تحت الرمال فى بيروت :

زوال بولدى ويا بولما دى ديمك مى كرك ؟

(هل يقال عنها : إنها زالت عن الوجود ، أم لم تزل باقية ؟ . .)

هذا هو اللغز الذى يجب حله .

إن الشاعر (الجريح ecoeure) فى قلبه ، يسأل الله تعالى عن هذا السر ولا يتلقى أى رد بشأنه . ثم يوجه سؤاله إلى روح الفقيدة دون جدوى كذلك . ثم يتوجه إلى الضريح حيث يقابله السكوت نفسه ، بل أدهى من ذلك يرى هنالك ترابا محضا بدلا من انجلاء الحقيقة مما يجعله يتعجب قائلا :

دورور حقيقت أشيا تراب شكلنده ،

سؤال آخرت ايتدكجه بن بو تربتدن

(تظل حقيقة الأشياء فى شكل التراب

كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة . .)

هذه هى القضية التى يجب إثباتها فى منطق حامد . إن المسألة الوحيدة التى يبغى هو حسمها سائلا لفرط يأسه الجبال والأحجار والأشجار والأنهار ، هى تلك الفكرة التى تلهب ذهنه وتذيب وجدانه وتظهر فى قلبه نارا وفى عقله ترابا . . كما أنه حينما يقول :

بو سوزش فكرى حل ايت أى نهر ! .
تشريح قضية تراب ايت ! . .
(أغثنى للبت فى أوار هذه الفكرة أيها النهر !
فاشرح لى قضية التراب شرحا !)

يقوله لفرط يأسه ..

إن العقل والقلب اللذين يتعارضان على حافة الهوة التى نسميها (القبر) يتجادلان للكشف عن ذلك ، أي : عن سر المستقبل . إن القضية هى (المستقبل) هى (الأمل فى البقاء) ، هى : (حياة الآخرة) أو هى أيا ما كانت تسميتكم .. إذ ليس للتعبير أى أهمية ، يكفينا أن نفهم ولو قليلا ، هل صحيح أن هناك شيئاً مثل هذا ؟ أو احتمالا لمثل هذا ؟ ..

إننا إذا حاولنا البت فى المسألة متخذين مبدأ للحركة ما نراه فى الخارج من أكثر الأمور بداهة ، أى : انقلابا مستمرا أحلنا إلي العقل (حقيقة نسبية verite relative) أدركناها بواسطة الشعور[1] . ويجب ألا ننسي أن العقل سيبت فيها بالمنطق فقط ولن يحسب الحساب (للأمل esperance) الذى هو داخل فى معنى ماهية القلب ، وسوف يصدر حكمه سلباً بالضرورة . مثلا :

إن الوجود من أكبر الألغاز . إننا لا نؤمن بالعدم على الإطلاق لأننا

---

(١) أعتقد بأني لست فى حاجة إلي الإشارة بأنى أفرق هنا بين الشعور والعاطفة . المؤلف .

نوقن بالوجود (الأنا) الكامنة فينا . بيـــد أن الحالة العامة التى نشاهدها ليست (الوجود — leetre) بل هى انقلاب وتحول دائم . إن الأنا الكامنة فينا متعرضة فى كل لحظة للتبدل والتغير ، فإن الذى يثبت ليس سوى شعورنا بالأنا .فعلى هذا يمكن أن نقول ليس للوجود حقيقة فى الخارج بل هو شعور عندنا ، شعور الأنا . ولكن هناك أمراً يحول قطعا بالقوة دون هذه الملاحظة الغريبة ، إنه من حيث الماهية دستور منطقى للاعتقاد :إن التصور بإمكان التبدل فى (العدم NEANT) يبدو ممتنعاً ، إذ لا بد أولا من وجود شىء ليكون محلا للتبدل . إننا لا نستطيع أن نفكر بوجه آخر مما نعتقد أنه لابد من وجود شىء فى الخارج ، وأيا كان ذلك الشىء لم ينته إلى صورة معينة بعد وبالتالى لم يستقر فى وجوده،هكذا صار منذ القدم ،وهكذا يصير الآن،وهكذا سيصير فى المستقبل . فكل (الموجودات الشخصية existences concretes بما فيها أنا وأنت تتدحرج وتنحل فى هذا التيار العام . وفى الواقع لا تضيع ذرة ولا تمحى من الوجود ، ولكن هذا التفكير كذلك ينطوى على حكم ذاتى وظنى . إنه وإن كان نتيجة للتجربة ، إلا أن تجربتنا لكونها جزئية ومحدودة لا تسعها أن تشمل كل الموجودات . إننا مضطرون إلى إصدار مثل هذا الحكم وذلك لعدم قدرتنا على محو أو إيجاد أى شىء فى ميدان تجاربنا ، الأمر الذى يؤيده عقلنا ويصدق تجاربنا قائلا :

(إن شيئاً موجوداً يلزم أن لا ينعدم لأن الموجــود لو أمكن انعدامه لكان ممكنا أن ينمحى الكون منذ القدم) إذن إن ما يعنى ذلك هو أن كل شىء لا يزول عن الوجود إلا بتغير صورته وبضياع هويته . ومع ذلك فإن ما يتجلى فى صورة معينة يمضى وينقضى أبديا إن عاجلا أو آجلا

ولا يعود ثانيا . إنه من الحقائق المسلّمة لدى العقل أن (الموجودات الممكنة etres contingents) لا يمكنها أن تعود على عين صورتها الأولى . إن هذه التبدلات سوف تتسلسل هكذا من الأزل إلى الأبد إلى غير رجعة ، هذه هى الحقيقة . وعلى ذلك فإن أمل المستقبل خيال باطل خادع .

إن الوجود بالنسبة لنا هو الظهور بصورة يعقبها اضمحلال . على أن الطبيعة الكلية لا تموت ، لأنها تحافظ على شبابها وتضمن لحياتها الاستمرار بفضل تبدلها السرمدى ..)

فإذا حكم الإنسان بعقله متخذا البداهة الحسية مبدأ لتفكيره ، فلا بد له من أن يتوصل إلى هذه النتيجة ، سواء كان ذلك الإنسان شاعراً أو عالماً ، أو رئيسا للكهنة فى مصر القديمة أو خمارا ، أو (هاتفا عن الغيب فى دلفى l'oracle de Delphe) فى اليونان ، أو رئيسا لطائفة المجوس فى الهند . إذ لا يمكنه أن يفكر بوجه آخر . أعنى : أريد أن أقول إن تفكيره لا يكون منطقيا ومشروعا حتى ولو استطاع إليه سبيلا . فاسألوا الحكماء القدماء والفلاسفة الجدد : إنهم سوف يضطرون إلى الحكم على هذه الصورة إذا أرادوا حل هذا اللغز بمعرفة المنطق . وأن مايقوله حامد نتيجة لاهتدائه إليه بعقله لا يختلف عما أسلفته كذلك :

لكن بو سوزى كوكل نه آ كلار ؟..

(ولكن أنى للقلب أن يفهم معنى هذا الكلام ؟)

إن القلب يحيا على أمل ، لدرجة أن القلب و الأمل واحد أمام هذه المسائل . إنهما اسمان مختلفان لشيء بعينه . فهل يمكن أن يقنع القلب هذا المنطق الجاف

الخشن ؟ .. إنى لا أتحرج — لاعتبارى حامداً على حق — من المصارحة : بكلا ! ..

ومع هذا فإنى سأتوسع قليلا فى شرح هذا الموضوع وذلك لتوضيح الأفكار التى سأسردها مبينا أن (الأمل) ما أعظم تأثيره المعنوى ، وما أغرب دوره الذى يلعبه فى كل أفكار حامد الفلسفية ...

* * *

وإذا كان الأمر كذلك , أعنى : إذا كان (العقل المحض La raison pure) لا يجد وسيلة لإدامة حياة الأمل ، وذلك لعجز المنطق عن حل مشكلات الوجدان أى : إذا كان القلب لا يفهم لغة العقل ، فما هو إذن ذلك الموجود المعنوى الذى نسميه الأمل ؟ أى قوة تلك التى تستطيع أن تحيا وتصمد أمام بلاغة دلائل المنطق القاهرة التى يوجهها العقل وتهدم البراهين المقامة للحيلولة دون أنظارها التواقة ، كما يتجاوز الحدود المعقولة التى يحددها العلم والتجربة بصورة قاطعة وتغير وجهتها ذات اليمين وذات الشمال تاركة الموانع وراءها؟..

فى الواقع ما أعظم إعجاز تلك القوة وما أخلد ذلك الأمـــل الذى هو مبعث الأمن فى قلب الإنسان فبينما يرى كل شيء على الإطلاق يفنى وبدون استثناء في هذه الدنيا ، لا تزلزل كل هذه التجارب التى تؤكد الفناء ، اعتقاد الإنسان فيما يتعلق بإمكان دوام حياته إلي الأبد . مع العلم أن أحدا ممن ارتحلوا لم يعد من رحلته حتى يكون لدى الإنسان دليل قائم لتعزيز هذا الأمل عنده .

وقد يُرد عليّ بأن السبب فى ذلك هو : (الإيمان — La foi) نعم . أنا

كذلك أفكر فى بعض الأحيان هكذا ، أقول هكذا . ومع ذلك فكلما أفكر فيه تستولي على الحيرة والدهشة لأنى لا أكاد أميّز أحدهما عن الآخر. إذ لا أمل دون إيمان . ولكن ما حكم الإيمان وما لزومه دون أمل ؟ .. فلنقل : إن الإيمان أصل ومقدم . على أنه يجب أن يكون له مناط يتعلق به . فإذا كان الإيمان ممكنا فلابد من أنه يتعلق بشيء يؤمن به . وأيا كان هذا الشيء فإنما (الأمل) هو الذى يمثّله ويكون نقطة للاستناد إليها وفى اعتقادى إن لم يكن الأمل لما كان الإيمان وحده ، بل كان يضمحل لعدم لزومه . وهل يمكن أن يكون إيمان سدى ؟ . لا أدرى ، وأفضل القول بعدم إمكانه .

إنى لا أستطيع أن أميز وأظن فى بعض الأحيان أن الإيمان هو الصورة (الذاتية ـ Subjectif) للعاطفة نفسها وأن صورتها (الموضوعية ـ Objectif) أى : صورتها المنعكسة التى تبدو مستقلة عنا لتعلقها بجهة ما ـ هى الأمل . فهى على كل حال شيء ذو حياة من قبيل العاطفة ، ولعلها عاطفة قد ارتدت رداء أمل معيّن . ولا شك فى أنه حادث يدعو إلى العجب ، إنه يبدو كسرّ كامن يشق تعريفه على الإنسان. وأغلب الظن أن روحنا التى لا تريد أن تموت تزدهر فى صورة أمل وحيث إن استعداد أنفسنا للحياة يظهر به على الأكثر ، إنها أى : أنفسنا ـ كما قلت قبل لحظة ـ لا تتأثر بالدلائل النظرية التى يرتبها العقل ، وبالحقائق الباهرة التى تنتهى إليها التدقيقات التجريبية . بل بالعكس ، إنها تحيا مولدة الإيمان بالذات كلما ألقاها العقل فى اليأس ، أو مستحيلة إلى صورة الإيمان ومستعيرة قوة جديدة من تلقاء نفسها ما يجعل الإنسان يحيا سعيداً ومطمئنا إلى أن يموت . والآن إذا سألونى : لماذا ؟ . . سأرد عليهم برد قصير كذلك :

لأن الأمل جزء من حياتنا ، إنه شيء (عضوى Organique) إلى حد ما

وربما هو أحد مظاهر الحياة التى تمتاز بخصيصة الازدياد والنمو المستمر . فإذا كانت الحياة (حركة نمو وانتشار mouvement De Dévloppemen et D'expensoin نحو المستقبل ، فلعل (أمل البقاء) هو ظلها الذى يمتد عكسه حتى إلى الأبدية .

ولكن هل هناك شىء فى خارج ذهن البشر باسم الأبدية ، أم أن هذه الكلمة التى هى مناط الأمل غير المعقول لدى الإنسان فى أن يحيا حياة لانهاية لها — عبارة عن اسم لماهية مجردة ، أم (لفكرة كاذبة psuedoidée) أى : لأثر من آثار التوهم ؟ وهل يا ترى هي لفظ صاخب فارغ مثل مجموعة من الألفاظ الجوفاء التى انتقلت إلينا مع اللغة الموروثة من القدماء ، أو هى اسم من غير مسمى ؟ ...

ذلك محل السؤال ، وقبل الحكم على حامد بوجود السفسطة أو عدمها فى أفكاره ، لا بد من الرد على هذا السؤال بقول فاصل .

على أنى لن أناقش هذا الموضوع فى الحال ، وإنما سأدعى بأن الذهن سواء حكم إيجاباً أو سلباً فى حل هذه المسألة ، فإن الحكم الصادر المنطقى منه لا قبل له أن يقضى على ذلك الأمل فى القلب . إن الكيفية الغريبة التى تلفت النظر وتدعو إلى التفكير فيها هى هذه الظاهرة . فالمعتقدات الإنسانية المحكمة تدل دلالة صريحة على عدم قضاء الحكم المنطقى على الأمل . لعلكم ستعترضون على هذا الرأى قائلين : هل تتخذ معتقدات الإنسانية دليلا فاصلا فى مثل هذه المسائل المتعلقة بما بعد الطبيعة ؟ .. إن ما تسمونه الإنسانية عبارة عن المخلوقات الذين يعجزون عن التفكير وحدهم فيقوم نخبة من المفكرين فيهم بحل العقائد وعقدها لهم، ثم يطلقونها بعد أن يخلعوا عليهم رداء تلك المعتقدات .

نعم ما تقولون ! وإنى حينما أدلى بملاحظاتى لا أضع موضع الاعتبار أولئك العاجزين عن التفكير ، بل أقصد هؤلاء المفكرين الممتازين أنفسهم كما أعتبر نفسى في طليعة المؤمنين بالحقائق التجريبية . ولكن هل من الكفاية بمكان تلك الحقائق من أجل تطمين آمالنا ؟ . . هذه هى المسألة التى طالما تطرح على بساط البحث وتتضارب فيها الآراء بشدة ..

ما أكثر العلماء الكبار الذين قد صرفوا جُل حياتهم فى سبيل وضع (التجربة) موضع (المنهج Mèthode ، وأثبتوا باكتشافهم الحقائق التى توصلوا إليها بالتجربة بأنهم من ذوى العبقريات النادرة . ومع ذلك فلم يكتفوا بتلك الحقائق من أجل آمال الإنسانية . بل تجاوزوا دائماً – فى مبحث الاعتقاد – حدود التجربة ، وآمنوا بأنه لن يمكن إثباته بالتجربة ليس اليوم فقط ، بل إلى الأبد .

إن (جاليليو ـ Galilée) و (نيوتن ـ Newton) هما عبقريان خارقان يمثلان الدرجة العليا (للعبقرية العلمية Genie scientifique . إنكم إذا بحثتم عن اعتقاداتهما الخاصة لوجدتمونى على حق فيما أسلفته لأنه لأعقل الرجال قلب كذلك يمتلىء بالآمال والعقائد . إن (سير وليام كروكس Sir William Crooks) و (سير أوليفر لودج — Sir Olirer Lodge) والبروفسور ته يت ـ Prof. G. Tait) وكثيرين من أمثالهم الذين هم من أكابر علماء زمننا ومن أكابر مكتشفيه لم يقاوموا ميلهم الى إظهار عقائدهم الشخصية على أنها حق . وفى سبيل هذه النزعة وقعوا مندفعين بحثا عن (الأدلة المعقولة Preuves Rationnelles) المؤيدة لتلك العقائد - فى تناقض مع الحقائق العلمية التى اكتشفوها . ومثلا . قد أحنوا رءوسهم أمام

اعتقاد (الروحية ـ Spritisme) . وإنى لأتجاوز حدى إذا انتقدت أمثال هؤلاء العلماء العظماء ، لأنى تعلمت منهم مسائل خطيرة كثيرة ، وأعتبر نفسي مدينا لهم بالشكر . على أنه إن لم يكن من شأنى الانتقاد فإنى لن أتخلى عن الادعاء بأن أكبر خطأ قد وقع فيه هؤلاء العلماء هو بحثهم عن (البراهين المعقولة Arguments Rationnels) لتأييد المسائل الاعتقادية[1] وتصويبها . لأنهم اعتبروا الحقائق التى تكتشفها التجارب العلمية والحقائق التى يثيرها الوجدان شيئاً من جنس واحد ، كما قدروا كلا الأمرين بمعيار منطقى واحد بيد أنهما يختلفان من حيث حقيقتاهما ، بحيث لا يُحتج بأحدهما على الآخر .

لقد فطن إلى ذلك الشعراء الأصيلون الملهَمون أحسن مما فهمه كثير من العلماء ، ولم يطلبوا من العقـــل دلائل على قضايا القلب . إنى أرى الشاعر (فضولى)[2] الذى قال :

بن عقلدن ايسترم دلالت
عقلم بكا كو ستريرا ضلالت
(بينا أطلب من عقلى دلالة
يدلنى عقلى على ضلالة . .)

---

(١) أظن أن المؤلف أراد تعبير (العاطفية) بدلا من تعبير (الاعتقادية) كما ذكر تعبير (قضايا القلب) بعد قليل . لأن المسائل الاعتقادية يبرهن عليها بالأدلة العقلية . (المترجم) .

(٢) من كبار الشعراء العثمانيين عاش فى القرن العاشر الهجرى فى بغداد . (المترجم) .

يفوق فى هذا المضمار كثيرا من العلماء فى كلماتها السالفة المحقة . إذ لا برهان على الأمل بالعقل بل بأى شيء آخر . إذ ليس دليله سوى وجود نفسه . إنه ثابت بالبداهة بوجوده فى الوجدان . إنه إذا كان موجودا فيه فموجود ، وإن لم يكن موجودا فيه فليس بموجود . كما إذا كان للإنسان قلب فلابد فيه من أمل ، قلّ أو كثر ذلك الأمل . أنا لا أتحدث عن الآمال الخسيسة الوضيعة ، بل أتحدث عن الأمل الكبير الذى انتهى إلى المعتقدات الدينية ، أتحدث عن أمل البقاء . إنه هو الذى كان حافز الحامد فى انسياقه نحو ملاحظاته الفلسفية .

بيد أن الأمل الذى يكون أمره على هذه الصورة قد يوضع موضع الاعتراض ، كما اعترض عليه حامد وكثير سواه ، فإن الفلاسفة الذين قالوا ما يأتى ، كثير عددهم :

« إن فى هذه الدنيا وفى الأعمال المتعلقة بهذه الحياة ، أملا يتبع كل ما لنا من رجاء فيها . لأنه قوة معنوية عظيمة لدينا . إنه من أعظم القوى التى تستند إلى (الحاجة إلى الإيمان) .. كما أنه (احتمال للايمان) لدى من ليست حاجتهم شديدة إليه . هذا النوع من الأمل ينقلب دستوراً من دساتير (الحساب الاحتمالى Calcul de probabilité) فى نظر غير الخياليين . إنه يدل الإنسان فى هذا العالم الملىء بالأحداث على نجاح نسبى ، وفى الحياة على سعادة إضافية . ومهما يكن من أمر فإنه يستطيع أن يشيّع الإنسان صارمَ العزم ومنشرح البال حتى إلى باب القبر . أما بعد ذلك ؟ . . فلا شيء . من يدرى ؟ إن الأمل الذى نتعلق به لما بعد الحياة هو الفجر الكاذب لأمل البقاء أي : أكثر (الأكاذيب جاذبية) » .

ليس لى أن أقوم بالبحث هنا فى هذه المسألة المعقدة . ولكنى أدلي بهذه التوضيحات بغية تفهيم القراء أفكار حامد فى المستقبل بصورة أحسن ممامضى لأن حامداً قد توقف فى كل من هذه المراحل الاعتقادية طالبا للراحة لذهنه . على أنه قد يكون من المستطاع الرد على الاعتراض السابق لأنه يهمل عدداً من أخطر حالاتنا الروحية ولا يهتم بتعريفها .

أولا : ولئن كان الأمر هكذا فى الواقع ، فإنه كما قال المرحوم (توفيق فكرت)[1] :

بوبر أمل كه ، محال أولسه ده طبيعيدر
بقا اميدى خيال أولسه ده طبيعيادر
(إنه أمل طبيعى وإن كان من المحال
إن أمل البقاء طبيعى وإن كان من الخيال ..)

ثانياً : إن ذلك الأمل يضفى على الإنسان إلهامات هى من أخطر دعائم المدنية المعنوية . إننا لا نستطيع أن نهملها ، بل نعتبر تعريفها وتحديدها ديناً علينا . ثم إن هذا الأمل يهدف إلى أمر هو من الأسرار المطلقة التى لا قبل للانسان أن يكتشفها . إنه لغز مغلق ليس فى استطاعة الإنسان البت فيه بهذا العقل الإضافى .

هذا السر المطلق ، هذا اللغز هل هو وليد (أمل البقاء) الذى يشرق فى قلبنا ؟ إنه كذلك حسب الادعاء السابق . لأننا إذا تقدمنا فى التفكير فيه انتهينا إلى

---

(١) أحد كبار الشعراء المعاصرين للشاعر عبد الحق حامد . مؤلف الديوان المسمى (الرباب المحطم) المشهور لقد ناضل بشعره ضد (الاتحاديين) وقضى نحبه متأثراً بجراح هذا النضال . تعتبر قصيدته المعنونة (نحو عام خمسة وتسعين) التي ألفها ضد حكم هذا الحزب ، من آيات الأدب العثماني .. (المترجم)

مثل هذه النتيجة . وعندئذ يكون الاسم هو الذى تغير دون أن يطرأ أى تغير على المسألة . وبدلا من أن يكون ذلك السر المطلق (الله) يكون (الأمـل) مما يتحتم علينا حل هذه العقدة كذلك . ثم إنه إذا لم يوجد فى الطبيعة الجامدة الصامتة حبور معنوى، فكيف يتكون هو وأنّى يسرى إلى قلبنا ؟ ..أما إذا كانت فى الطبيعة(روح كلية) كما اعتقد (الرواقيون- Les stoiciens)[1] فإن أمل البقاء يجب ألا يكون خيالا من غير أساس . بيد أن هذه المسألة هى من ألغاز الفلسفة الغامضة . ولذلك لا يمكننا أن نبتّ فيها بقول فصل مما يتحتم علينا أن نتاقى بالتحوط كل ما يورَد من ملاحظات بشأنها . كما يجب علينا أن نبين كيف لا يمكننا أن لا نتورط فى مثل هـذه (الحلقة المفرغة — Cercle Vicieux) وإن ثبتت صحة القول بشأن تلازم وتضامن أمل البقاء وفـكرة الألوهية .

وعلى كل فإنى لا أشك فى أن منشأ الخلاف المتسبِّب فى البون المتباعد بين

---

(١) فى الواقع إن الرواقيين القدماء اعتبروا العالم (مجموعة عضوية — organisme) ذات كيان واحد بحيث لم يكتفوا باعتبار الـكون ذا حيـاة بل أضفوا روحاً عليه ، وإن (روح العالمين) هذه كان (اللهَ) فى نظرهم . إن هذه الفكرة التى تنطوى على اعتقاد(ايلوزويزم hylozoisme) معروفة ومعتبرة لدى المحررين الإسلاميين والعثمانيين . لقد سبق عرض هـذا الاعتقاد صراحة ومفصلا فى (معرفتنامه) المشهورة لإبراهيم حقي من متصوفى القرن الثانى عشر . إن (ايلوز ويزم) هو ذلك الاعتقاد الذى يعتبر معتنقوه المادة ذات حياة وروح والذى لا يمكنه أن يقوم بتعريف أى شيء، وعلى من يريدون الاطلاع على تفاصيل هذه البحوث مراجعة قاموس الفلسفة.
المؤلف :

القلب والعقل هو هذا . إننا نسمى قبرا مدخل هذه الهوة . إن حامداً قد تدهور إلى حافة هذا الخلاء المدهش نتيجة لصدمة كارثة ، وقلب أفكاره فيها على وجوهها مما قام ببيان دستور الفرضيات الممكنة ببيت أو بيتين . بليغين بيد أن تناول هذه المسائل فى حد ذاته — يجب أن نعترف — هو من أقصى المراتب من حيث الفكر والنظر لدى شاعر مفكر .

إن العلماء يأتون رويدا رويدا ، بخطوات بطيئة ومحتاطة إلى حافة هذه الدوامة ،و يقيمون هناك نصبا يعلقون عليها لافتات وأخيلة معلنين فيها : (ممنوع تخطى هذه الحدود للباحثين عن الحقائق العلمية ، وذلك لخطر الهلاك فيها !) على أن العبقرية الشعرية لها أجنحة . فإن شاعراً قد يصل بانطلاق إلهامه وبتحليق عواطفه إلى تلك الحدود فى لمح البصر ، وإذا أراد طار فوق هذه الهوة . أما الحافز لهذا الانطلاق فكثير : إن ألما شديداً ، أو يأساً ذهنياً عنيداً قد يسوقه إلى هذه الأفكار ، كما أن أملا عزيزاً يمد الشاعر بطاقة من الاصطبار حين يتشبث بالحياة ، قد يقوده إلى هناك . والشاهد: أننا نرى عند حامد آثار كل هذه العوامل .

ولكن أيا كان الطريق فإن الذين يصلون إلى هناك ويشاهدون تلك الهوة المخيفة عن كثب هم فلاسفة أكثر معرفة من أساتذة الفلسفة الرسميين . وإذا أردنا أن نعتبر حامدً المفكر فيلسوفا بمعنى التعبير الاصطلاحى ، فلنا أن نقول إنه فيلسوف من هذا الطراز،وليس من طراز أفلاطون و(أبيقور) و (ابن سينا) و (ابن رشد) و (بيكون) و (ديكارت) . و (ليبنيز) و (كانت) و (هيوم) و (كونت) و (ميل) و (سبنسر) و(برجسون) وأمثالهم . .

إن فلسفة مؤلف (الضريح) تبدأ — كما سأوضح فى الفصول الآتية — بجانب القبر ، ثم تمر بأهم مراحل الأفكار والمعتقدات ، حيث تشغل قليلا

يبعض المباحث حتى تنتهى إلى الإيمان وتستريح فيه .

إنه أول خطوة من خطوات عزم الشاعر ، تقوده من خلال طرق ملتوية إلى أفكار مديدة ، ذلك السؤال الذى يوجهه إلى نفسه حينما ينظر إلى هوة العدم تلك ، قائلا :

بومنهل(١) نه يه مدخل شمار ايدر انسان ؟ ..
زمينه دوغرو آجيملش او باب شكلنده ! !
(الإنسان يعدّ هذا المنهل مدخلا لأى شىء ؟
إنه قد افتتح نحو الأرض فى صورة باب !)

إننا لن نلبث أن نرى فيما يأتى كيف أنه يهوى فى مأزق ويخرج منه كما سنقوم على ضوئه بإجراء البحث فى أسلوب استدلاله الخاص به .

على أنى سأدلى برأى فى الحال لاضطرارى هنا إلى أن أقيس وأحدّد قدرة انتقالات حامد المفكر فى عالم الفكر والنظر ، وأبعاد الفضاء الذى يتجول فيه بالإضافة إلى ماله من استطاعة فى (فتح الجناحين – envergure)(٢) هذا الرأى مبعثه تضاد الحكم الموجود بين العقل والعاطفة وهو بالتالى ملاحظة إضافية تتعلق بذلك البحث :

---

(١) يختار مؤلف الضريح هذا التعبير حينما يريد أولا يريد أن يقول «القبر»

(٢) هذا التعبير ليس له مقابل فى لغتنا العثمانية . إنه أصبح من الاصطلاحات فى اللغة الأفرنجية يوضع موضع الاستعمال فى كل فرصة . ومعناه الحقيقى هو المسافة المعينة بين جناحى أى طائر وهما مفتوحان تماما مثل بسط الذراعين . ثم استعملت هذه الكلمة – عن طريق الاستعارة – بمعنى سعة الخيال بشأن ذكاء الإنسان ، وأصبحت اصطلاحا لكثرة استعمالها فى الثناء على الشعراء : (Un poète de grande envergure يعنى شاعر أو اسع القريحة . (المؤلف)

إن الشاعر حينما ينظر من حافة القبر إلى ذلك الخـلاء اللانهائى ويتفلسف فيه ، يشعر لغلبة العقل عليه ، بيأس يخيمّ على وجدانه ويُشعر قارئيه به، تاركا نفسه بكثافة اليأس كلما تنحدر نحو ذلك العمق المخيف .هذا النزول الذى يبدو الشاعر به يكاد أن يضيع أحياناً فى دوامات (نيهيليزم ـ Nibilisme)[1] يلهمه انفعالات (علوية sublime) (ومروعة Terrible) لم يسبق أحـد أن صوّر أحسن منه حالاتها الروحية باللغة العثمانية .على أنه يراجع نفسه للتو وينجو بنفسه من الخطر ، ويعلو حتى إلى عالم العليين متعلقا بأجنحة الأمـل (باهتزاز جناح عريض) كما يقوله الشاعر المرحـــوم (فـكرت) ، وبينما يحلق راسما (حلزونات Spirales) واسعة جداً فى ذلك الجو اللاهوتى وإن لم يمكنه فيه أن يشاهد (الـكبرياء) على صورة معينة إلا أنه يكاد أن يشعر به وعندئذ لا يريد الاكتفاء بالأمل ، إذ يريد أن يتكىء إلى متكأ لشعوره بشدة حاجته إلى الإيمان .

وحين يبلغ الشاعر مبلغ هذه المراتب يغشى — لا أدرى هل هو مدرك مايغشيه ؟ — حالة روحية تتضمن حقيقة معنوية لها خطورتها الـكبرى فيما أنا بصدد بحثه .

إن الشىء الوحيد الذى يتعلق به الإنسان المتحطم فى حضيض اليأس بصدمات الشبهات المدهشة ، هو أمل الغفران ، بيد أن أمل الغفران إن لم يكن له مناط للتعلق به فهو (عذاب الوجدان) بعينه . لأن الأمل فى مواجهة المجهول المطلق ليس سوى كلام لا معنى له ، إذ لا بد من وجـــود جهة لـكى يتعلق الأمل برجاء بها . فإن البيت القائل :

قالان بوكون بزه آنجق اميد غفراندر ،

---

(١) لعلنا لسنا فى حاجة إلى الإخطار بشأن تلقى هذا التعبير بمعناه الفلسفى وليس بمعناه السياسى . (المؤلف)

آنى جكر دورور آدم عذاب شكلنده ا .

(ما يبقى لنا هو أمل الغفران فحسب ،

ولا يفتأ الإنسان أن يعانيه مثل العذاب ..)

خطير جداً . لأنه مما يلقى الضوء على المسألة التى عرضت لها آنفا أعنى : إننا نستطيع بدلالة هذا البيت أن نرى كيف أن الأمـــل يكون مبعثا على الإيمان . ومما لا شك فيه أن أمل المغفرة ولود و (موجب للوجود ـــ substantiel) إنه يقتضى حتما اعتقاد (قدير مطلق غفور رحيم) كما أن هذا الاعتقاد يقتضى ويتضمن وجودَ من له هذه الصفات . . ومَن هو الذى نطلب منه المغفرة سوى الله ؟ . . إذن إن الاعتقاد يقتضى ويتضمن وجودَ من له هذه الصفات .. ومن هو الذى نطلب منه المغفرة سوى الله ؟ إذن إن الاعتقاد بالمغفرة يتضمن الاعتقاد بالله ..

إنه من الطبيعى اتجاه الإنسان إلى عقيدة الألوهية للتخلص من عـذاب الشبهات التى تُظلم جوّ الوجدان . لأن الشبهة لدى من يقنطون من حياة الدنيا ويؤمّلون السعادة فى الآخرة هى ـ بأصح معانيها ـ عذاب الجحيم .

وشاعرنا لا يـكتم أنه يعذب بسبب هذه الشبهات بين الفينة والفينة إنه ممن لا يكتم أى شعور يشعر به ، ومن فضائله عفته هـذه وصفاء أخلاقه ، إذ يقول :

« لا أستطيع أن أتصور صباحا فى بعض الأحيان لهذا الليل الذى أعانى فيه الهجران (يريد أن يقول : إنه لا يرى فيه بعض الأحيان من الممكن الوصول إلى حياة الآخرة .) . إن حالة اليأس هذه التى تنتابه بين الفينة

[illegible]) بهذا المعنى فى بعض الأحيان .. أقول للتوضيح : إن بعض الأفكار تقتضى وجو
[illegible] [illegible]) [illegible] [illegible] . [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

والفينة هى نتيجة تلك الشبهة الحالكة التى تقتل النور (يريد أن يقول : التى تقضى على الإيمان ..) .

ذلك ما ينطوى عليه البيت الآتى :

بوشك مظلم برتو كشك نتيجه سيدر
صباح كورمزا يسه م — كته — بو ليل هجرانه !
« إنه نتيجة لهذا الريب الحالك قاتل النور
« إن لم أر — حيناً — انفلاق الصبح فى هذا الليل للهجران ! » .

لقد تأكدت من أن حامداً يقف من هذا الريب موقفين مختلفين :

إنه يخشى تارة الشبهة أو عذابها فيلتجىء فوراً إلى الإيمان، وطوراً يغلب فضوله على خشيته فينغمس فى الشبهات ، ولعل الآلام التى يعانيها حينئذ تزيد من جرأته . فنى الحالة الروحية الأولى التى يلتجىء فيها إلى الإيمـــان خشية الشبهات ، يبلغ الشاعر بسرعة الإلهام (سماء اللاهوت) فى لمح البصر إنه يلقى هناك : وجوداً مطلقا ، ينبنى عليه وجود وثبوت الموجودات بأسرها . إنه هو الله الرحيم الذى يخلق العزاء لروح الشاعر الحزينة .

هذا الشاعر المفكر حينما يعلو فى عروجه من حضيض اليأس إلى مقربة من الله سبحانه ، ينقلب رجــلا (إلهياً — Theologue) أكثر منه فيلسوفا ، بل ينقلب « متصوفا Théosophe » أى : أنه يفــكر بطريقة تفــكير أولئك المفــكرين .

ومع ذلك فإن له بعض الآونة يبدو فيها لا يخشى الشبهات . نعم ، إن هذه الشجاعة — كما أظن — يشعر بها الشاعر حينما يحس بآلامه بــكل

وطأتها . إنى أتلقاه — بمعنى التعبير النزيه الممتاز — مفكراً حينما يمزق هو تحت تأثير صاعقة الآلام أو تحت وطأة إلهام الشبهات المديدة العنيدة ستار السلوى وينغمس فى الظلمات التى وراء ذلك الحاجز . لأن حامداً يسمو عندئذ إلى أفلاك الأفكار فوق جو الملاحظات العامية ، وعندئذ تتصل روحه بالفضاء اللانهائى لعالم الريب والغيب ، كما يرسم ذهنه الثاقب خطوطا منكسرة تحير المنطقيين حينما لا يستطيع أن يتوجه إلى هدف معين ويحوم فى الآفاق المظلمة لتلك الليالى المبهمة ، أشبه بطيران الخفاش الحاذر الخالي عن الصخب والضجيج بل السريع غير المستقيم ..

إني أفضل ألف مرة الدخان الأسود الذى يجره بأجنحته من عالم الظلمات الواسع ، على قناديل بعض المعابد الوشيكة الانطفاء ، ومما لا شك فيه أن هذا الذكاء التائه ، أكثر تفلسفا حين رجوعه من عالم المبهمات . إنه حينما يتجول فى العلى باحثا عن الحق والحقيقة يلمس الألغاز — على الأقل — بإصبعه ويستطيع أن يتذكرها بصورة جدية . على أن من يُشغل ذهنه بالرغبة فى حل هذه الألغاز ، يدرك أن هذه الأفكار من شأنها أن توقع الإنسان فى تناقض ويعترف بعجزه فى النتيجة . لا شك فى أن أحد الأسباب القوية التى أدت إلى وقوع حامد فى تناقض — هو ما أسلفته . حتى إن شكل النظم الذى أبدعه (الضريح) له أثر ساحر فى ذلك . إنه جدير بالبحث والتتبع وملاحظة ما اتخذ الشاعر فيه من طريقة فى ترتيب القوافى التي كانت مبعثا (لتداعى الأفكار Association D'id'es) بصورة غريبة . والشاهد أنى تتبعت ، لإدراك السر فى مهارة الشاعر بهذا الشأن ، مبحث النظم وترتيب القوافى كما سيأتى ذكره ، وأظن أنه لو ألف (الضريح) على طراز (المثنوى) لما كان الأثر من

حيث الأسلوب (مسرحيا - dramatique) إلى هذا المدى أى : ذا حركة وذا روح إلى هذا الحد ، ولما كان له ذلك - باعتبار الفكر والنظر - تلك اللوحات والصور بهذه الألوان . بيد أن هذا النظم - بشكله المعروف - هو (هيولى) لمعنوية ذات حياة أى : تمثال لجسمانية تلك المعنوية ، ينطق بكل صدق وإخلاص عن آلام وتمنيات روح مرهفة وعريقة للغاية ، يعبر هذا النظم عن حالات روحية وانفعالات وجدانية وحسب تعبير (نيتشه - Nietsche) (إنسانية وإنسانية زائدة[1] humain trop humain) .. فى هذا النظم شبهات وآلام وبكاء ونحيب ورعشات وحمى وإغماء كما فيه (استسلام للايمان) كما يدل على صفاء الروح و (سكينة الاطمئنان) مايدل على طمأنينة الروح لدرجة تثير الاغتباط .

هذه الحالات ، فجر ذو ألوان لأمل البقاء لا يُشرق من آفاق العقل المنورة بل ينفلق به بين الفينة والفينة من أعماق الوجدان المظلمة التى (لا شعور فيها - inconscient) إنى لم أصادف شاعراً تركيا قد أحاط بهذا المنظر بهذه القدرة، ثم صوره بهذا الأسلوب الرائع مثل حامد . ومع ذلك فليس بين الرجال العظام مَن لم يختبر هذه الحالات فى نفسه بالذات . إنها قابلية مشتركة بين الفنانين والفلاسفة الكبار . على أن القدرة على إبانة هذه المواقف بمثل أسلوب حامد البليغ تدل على المرتبة العليا فى فن البيان . هذه الدرجة إنما يبلغها الشعراء العبقريون ومنهم حامد الذى ينزل إلى جانبه المنطق والعلم منزلة ثانوية . على أنى لا أدعى استغناء العبقريين عن العلم ، بل أريد أن أقول : إن القابلية

---

(١) لقد سمي « نيتشه » أحد آثاره بهذا الاسم . (المؤلف)

(للإلهام Inspiration) مما يشترط لكل (فن – art) حتى للفلسفة[١] ، وذلك ما يعترف به الجميع . ولا يخفى أن شاعراً حقيقيا لا يستطيع لقابليته الذاتية أن يفيد إفادة كبيرة بمجرد معرفة قواعد العلم المجرد الذى نسميه بالمنطق . إنه على ما أعتقد – وإن كان عالما جيداً بتلك القواعد فلا يفيد منها وذلك لإخضاعها إلى عواطفه . .

---

(١) إن الفلاسفة الكبار إذا وُضعت تراجم أحوالهم وتاريخ حياتهم موضع البحث والتدقيق اتضح خطورة الدور الذى لعبه فى استقرار مناهج فلسفتهم الانفعال الذى جاش من صدورهم فى صورة العشق للحقيقة . فالذين يعرفون تاريخ الاكتشافات العلمية يسلمون بأن ما ساق العلماء الكبار إلى اكتشاف حقيقة هو رغبة إلهامية ، لقد انتابتهم من اكتشاف الحقيقة الخفية رعشة هى فى الواقع الذوق العلوى بعينه الذى يشعر به الفنان تحت تأثير الفنون الجميلة ، فحينما تيقن « نيوتن – Newton » بصحة اكتشافه الخطير لم يستطع أن يواصل عملياته الحسابية ، فأحال « لشدة انفعاله حل المسألة بالرياضة إلى أحد أصدقائه . كما أن « دافى Sir H. Davy » كان قد عزل القلويات فى ذهنه قبل التوصل إلى عزلها بالتحليل ، وقد دل على شدة تأثره شكل خطه الذى سجل به اكتشافه الخطير فى سجل الجمعية الملكية . بيد أن هؤلاء المكتشفين كانوا ممن لم يسبق أن أظهروا أى أثر للانفعال فى الظروف العادية . إن (العبقرية Le génie) قابليته لهذا الانفعال العلوى أيا كان نوعه . فالذين يشعرون بهذا الانفعال السامى سواء كانوا علماء أو خطباء أو محامين أو فلاسفة هم فنانون مثل أعاظم الفنانين . لأن عبقرية الفن تلتقى بعبقرية العلم والحكمة عند هذه المرتبة الريزم – Lyrisme ولا يمكن تمييزها من بعضهما . أما الذين لا يبلغون هذا المبلغ من الذوق وإن كانوا ممن يشتغلون بالعلم أو الفن فيعتبرون من العمال ، وليسوا من المهندسين أو الملحنين . المؤلف

إن الرعشة الناتجة عن الانفعال تستطيع — حسب التمايل الطبيعي للعاطفة — أن تُغير مجرى الأفكار ، كما تغير زلزلة عنيفة مجرى نهر ومصبه . فإن التفكير الذي يتبع وادياً منحرفاً تحت تأثير هذا التغيير قد انتهى إلى نتائج أخرى تماما . لا أقول إنه يلزم أن يكون حتما هكذا ، بل أقول : إنه قد يكون هكذا . بيد أن الأفكار مهما يكون شكل (انحرافاتها Perturbation) لا تزال منطقية ما لم تنقطع الرابطة المعقولة التي (لابد indispensable) من وجودها بين الأفكار فالشيء الذي نسميه منطقياً هو ذلك الحرمان نفسه . إننا إذا أمعنا النظر فيه وجدناه عبارة عن رابطة معقولة متسلسلة بين الأفكار ، شكله « المنحنى le courbe » (١) أشكالا لا حصر لها . وأنا أقول إن للعاطفة تأثيراً أكثر من العقل فيما يتعلق برسم وتحديد هذه الأشكال للاستدلال . فإن الجريان الفكري أياً كان السطح المائل أو أياً كان الوادي الذي يتبعه وبالتالي مهما يكن شكل الاستدلال المنحنى الذي يرسمه ليس له أية أهمية لأن ماهيته المنطقية لا تتغير ، ما لم تكن الأفكار المبينة متناقضة في حد ذاتها . فالشرط الذي نبحث عنه — باسم المنطق — هو هذا ، أي : (مطابقة الفكر لنفسه Adéquation) ، وليس مطابقته لحقائق الأشياء (٢) .

---

(١) لقد استعملت تعبير (المنحنى) هذا بغية أداء المعنى الذي في اصطلاح الرياضيين وليس ما في اصطلاح المهندسين .

(٢) بيد أن معظم أسلاف الحكماء كانوا يفكرون على هذا النحو وكان المنطق في نظرهم يستحق أن يطلق عليه علم الحقيقة ، أي : كانوا يظنون أن نتيجة القياس دستور للحقيقة . إنه الخطأ الأكبر لمنهج (إسقولاستيك Scholastique) .

على أن حسن البيان ولا سيما القابلية له ليست مقيدة بشرط المطابقة للمنطق حتما . وكم هو عدد مَن يراعون هذا الشرط . إنهم يفكرون مثل حامد ويقولون مثله ما يفكرون فيه ، فنعم ما يعملون .

وما يوجه الإنسان ليس هو العقل ولا المنطق ، لأن (الأحكام على القيم gugements de valeur) لا تصدر مباشرة وبداية من العقل . الذين يظنونها على هذا النحو يخطئون أشد الخطأ . أما إذا ترددوا فيها فعليهم بالقاء النظر فى التناقض بين اعتقادات البشرية وتعاملها ، وبين غاياتها المنشودة وسلوكها إليها . إنهم يشاهدون عندئذ أن ما للعواطف من حكم هو الغالب والنافذ فيها. لقد سبق أن قلت إن المنطق ليس سوى آلة يمكن استعمالها حسب المشيئة، ولا شك أن مشتهياتنا الحيوانية هى تثير على مشاعرنا . وما يحافظ على الأنا فينا هو هذه القوى الفطرية العضوية . إذ ليست مشاعرنا سوى انعكاسات وظلال لرغباتنا المستحيلة تتحول إلى صورة أثيرية وخيالية . ونحن نشعر بغرائزنا لإيجادها المشاعر ، بينا لا نشعر بها فى حد ذاتها . إنى أستطيع أن أقول — لتفسير هذه النقطة ببيان تشبيهى — إن المشاعر (لمعان فسفورى) للمشتهيات تفيدنا بالمحافظة على كياننا ، وتدلنا على وجهة السير التى تبدو لنا لطيفة على

= أما الأكثرية العظمى للفلاسفة والحكماء فيشترطون اليوم (مطابقة الفكر) فقط . أى : لا يشترطون مطابقته للحقيقة . فعلى هذا النحو إن الحتمية المنطقية هى صحة الدليل بطريقة رسمية وصورية فحسب . إذا كان المنطق علماً صوريا فليست هذه النتيجة سوى أمر طبيعى جداً . وأصدق تعريف لهذا العلم وأعرق ما له من وظيفة — حسب ما أعتقده — هو عبارة عما أسلفته . المؤلف.

مسيرة الحياة، كما يكون سبباً فى تنشيط إرادتنا . هذا الاتجاه الذى نسميه (ميلا inclination) لا يمت إلى العقل والمنطق بصلة ، وهو الميل الغريزى الذى يوجه ويدير ذوى الأرواح نحو غرض الحياة من أصغر حشرة إلى أكبر عبقرى . وليس الفرق بيننا وبين الحيوان سوى استضاءة الميل بالعواطف وإنقلابه على الأكثر شعورياً عندنا بينما يبقى مظلما وغير شعورى عند الحيوان ..

فإذن إن الذى يقلق الإنسان بشأن الأنا فيه ويرغمه على أن يتفلسف فى سبيله هو مقتضى طبيعته . إنه يجب علينا أن نبحث عن منشأ آمالنا هنا ـ بمعناه العلمى ـ فى فطرتنا الحيوانية ، فى ميلنا إلى الحياة . فمهما يكن أملنا علويا ونزيها فلاشك فى أنه يقتضي وجودنا الذى يقوم عليه .

إن عملية مراقبة العقل ، أى : المنطق ، لا تبدأ إلا بعد انتهاء التعامل النفسانى والظروف الأولية فى الجسم وتقوم على أكثر الفروض بخدمة التحقيق فى سلامة مشاعرنا . على أن ذلك لا يتيسر إلا فى حدود معينة وذلك لسيطرة شدة الانفعال على العقل ونصرفها فى القواعد المنطقية بدون قيد وتمكنها من سوق (جريان الاستدلال ـ le cours du raisonnement) إلى وديان مختلفة .

إن هذه الملاحظات التى أدليت بها مطابقة لأكثر النظريات الروحية ذيوعا ولكنى أقتصر على هذا القدر مكتفيا بالإشارة إليها ، لأن الخوض فى غمار البحوث الروحية ليس مما أنا بصدده هنا . فإذا كان ما أسلفته صحيحاً ـ كما أزعمه ـ فإن القيام بالبحث عن كثب أكثر حول الرابطة بين العقل والقلب (بين المنطق والعاطفة) والتحرى عن أسباب التضاد والتنافر بينهما قد يعيده

الطريق نحو اكتشافات كثيرة خطيرة ويفيد ولا سيما لإلقاء الضوء فى ماهية (المنطق الحسى Logique de sentiment) .

وأكرر رأيي بكلمة أكثر وضوحاً . وأقـــول : إن لتأليفى حامد (الضريح) و (الميت) قيمة كبرى - فى نظر عالم الروح - وذلك لعرضهما لاسيما هذه القيامة المعنوية (هذا المحشر للعواطف) واضحة وزاخرة بالحياة . إننا إذا طالعناهما بنظرة قارىء عادى رأينا فيهما كلاما بديعا وتشبيهات واستعارات محيرة ورائعة وقوافى عجيبة ، بينما نيأس فى هذين التأليفين اللذين يحتويان على أفـكار وعواطف متناقضة من العثور على منشودنا ، ولا نستطيع أن نـكتشف انسياق نظره ووتيرة استدلاله .

ولـكنا إذا نظرنا إليه بنظرة عالم الروح رأينا أن الكارثة التى تجر مؤلف الضريح من شعر رأسه وتقوده إلى حافة القبر ، قد حطمت معنويته وقضت على وحدته الوجدانية . إنه ليس لنا الدخول فى حريم وجدان أحد ، فمهما نقل فى هذا الشأن يظل قولنا الذى نصدره بالقياس أى : (بالتمثيل - Par analogie) إلى تجاربنا المعنوية حكما تقريبياً لا قيمة له أكثر من ذلك. ومع هذا - ومهما تـكن حقيقة الأمر - فإن حامداً يبدو هكذا فى نظر عالم الروح ، يبدو يتصارع فيه (الشك مع اليقين) و (الإيمان مع الانـكار) (والأمل مع اليأس) و (شوق الحياة مع يأس الممات)و(الإحساس بالوجود مع القلق من العدم) .. ومحصل القول : (النور مع الظلمة) — صراع (الغول - titanique) .. وليس استعمالى هنا تعبير الغول نعتا للملحمة من قبيل المصادفة العابرة ، بل من قبيل الالتزام للأمر ، لأن هذه الثورة - ليست تشبيها بل حقيقة - (ملحمة للعناصر - la guerre des éléments) . إنها

صدام ما بين العناصر المعنوية أى : (العقل والحس والشعور والمشتهيات والأمل واليأس وهلم جرا) التى تـكون شخصيتنا الروحية بعد تحطمها وظهورها من جديد[1] . ولاشك فى أن السبب فى ذلك هو زلزال عنيف يحطم ما يصادف أمامه . إنى أسمي مثل هذه الزلزلة الروحية انفعالا بمعناه الفلسفى ، وأدعى أن هذه العاصفة تقوم فى قلوب تشبه المحيطات كما أشرت إليها آنفا . إن ما يهم عالم الروح حول حامد هو حالته الروحية هذه .

إنى قمت ببحوث التتبع والتشريح على حامد بنظرة عالم روحى وتوصلت على ضوء هذا البحث إلى سبيل معقول لتعريف تناقضاته المنطقية . ثم وقفت منه فى محاولة ثانية موقفا (منطقيا ـ logicien) وشاهدت حينئذ أن التناقضات المعهودة عنده ظاهرية كما أوضحت لـكم أسبابها فيما أسلفته ، وإنى إذا ما قمت بتقديم بعضها على سبيل المثال فأملى كبير فى أنـكم سوف تؤيدوننى فى وجهة نظرى ...

«١» هناك بعض المسائل تشغل أذهاننا قهرا لخطورتها غير العادية أو لأنها تبدو عندنا هكذا الآن ، إننا لا نستطيع أن نتخلى عن التفـكير فيها بالرغم من أننا لا نملك وسيلة لحسمها لا بالعقل ولا بالتجربة . مثلا : مسألة حقيقة الموت أو حدود هذا الـكون الذى نشاهده تشغلنا على تلك الصورة . فإن هذه المسائل لـكونها فوق طاقة تحقيقنا أى : فوق العقل والحس والتجربة قد سميت بمسائل متعالية . كما أن الله تعالى لـكونه من حيث ذاته حقيقة لا يمـكن إدراكهـا وتصورها قد قيل فى وصفه (تعـالى الحق ـ Vérité Transcendentale, Vérité suprême)

المؤلف

إن السبب الرئيسي لتناقض أفكار حامد — كما سبق أن ذكرته هو الانفراد والتعارض بين القوى الروحية مثل العقل والعاطفة والمشتهيات نتيجة لصدمة انفعال عنيف . ومن ثم كان أسلوب حامد (جدليا – discursif) في (الضريح) لأن رجلا مضطراً إلى التفكير الفلسفي نتيجة لصدمة كارثة مروعة إذا ما فكر — أو بتعبير أصح : إذا ما استطاع إلى التفكير سبيلا في أسباب انقلاب العالم وحقيقة الحياة والممات ومصير الروح ووجود الآخرة أو عدمها وماهية الخير والشر وإمكان العدل الحقيقي واحتمال تعويض الخسائر الناتجة من الظلم وما إليها من (مسائل متعالية questions transcendentales) رجلا هذا شأنه لا محالة يقف منها موقفــا انتقاديا وجدليا . لأن في مثل هذه المسائل يقف العقل والحس موقفين مختلفين . ولئن يكن التأليف سهلا بين العقل وبين رغبة القلب لدى العامة السذج ، إلا أنه لا يمكن أن يكون هكذا عند أصحاب الذكاء الذين يتخطون حدود ما يعتقده العامة حينما يفكرون . إذن فمن الطبيعي اكتساب الأفكار التي تتبادر إلى الذهن بمناسبة هذه المسائل العالية — شكل المناقشة ، أي : شكل المصادمة وانطلاقها في واد يكون الجدل فيه أمراً ضرورياً . لأن عدد الذين يقولون تلك الكلمات ويقومون بالدفاع عن تلك الأفكار لا يقتصر على واحد فقط .

إني لا أشك مع الذين لا يقدرون على (التحليل الروحي analyse psychoogique) في أن من قام بتأليف تلك الآثار وتحدث بتلك الكلمات الخطيرة هو عبد الحق حامد بك (وكيل بمجلس الشيوخ العثماني يومذاك) على أن حامدا ليس شخصاً واحداً في مواجهة هذه المسائل كما سبق أن أوضحت هذه الكيفية المعنوية .

إذا كان الأمر كذلك فلا يبقى محل للتناقض ، ويسهل البت في هذه المسألة وتنجلى فى نظرنا كذلك ماهية الآثار المختارة مثل (الضريح) و (الميت) . إن هذه الآثار التى كنا نحسبها فى الوهلة الأولى مراثى منظومة ، وإن تكن فى الظاهر والشكل أشعاراً إلا أنها محاضرات فى حقيقة الأمر . إن ناحية (الرثاء élégiaque) التى تستدعى الانتباه إليها هى وسيلة للتفكير ودافع للتفلسف فيها ، فمثلا : إن آثار أفلاطون الفلسفية المنقطعة النظير قد ألفت كلها فى شكل محاضرات ، بحيث إذا ذكرت كلمة محاورات (ديالوج - les dialogues) على الإطلاق ، خطرت بالبال آثار أفلاطون حتما . لقد بسطت فيها مسائل كثيرة فلسفية وبديعية واجتماعية أخلاقية بأسلوب جدلى وذكرت كلها من وجهتين مختلفتين متعارضتين . وكذلك أفلاطون يتحدث فى كل موضوع ، يتكلم بالتوسع والتفصيل بحيث يغرق فيه وينسى البحث الذى هو بصدده . إنه يثب من غصن إلى غصن حينما يفكر ، إذ لا يروقه متابعة واد معين . إنه ينتقل من مسألة - قبل أن يتوصل إلى نتيجة فيها - إلى مسألة أخرى . إنه مفكر عظيم يتجول بلا انقطاع فى فضاء الفكر والنظر . كما أنه كاتب كبير فضلا عن ذلك لم يبلغ أحد مبلغ الإبداع فى أسلوبه . ومع ذلك فإن أعظم ما يسترعى الانتباه عند هذا الفيلسوف - الذى هو شيخ الفلسفة الفكرية (idéalisme) الخالد هو أسلوبه الاستدلالى (La dialectique)(١)

---

(١) إن منهج الاستدلال هو ارتقاء المتحدث بصورة من جزئيات الأمور إلى الكليات وتوصله (بالاستقراء par induction) إلى (الماهيات - idées) . لقد اعتبر أفلاطون الله تعالى أعلى الماهيات . وعلى ذلك يكون هذا العلم تطبيق المنطق على (علم اللاهوت - Théologie) ومعنى تعبير (dialectique) اللغوى فى الأصل هو (الكلام والبحث) . . المؤلف

لقد اهتم هو بالذات بهذه المهارة المنطقية أكثر مما اهتم بالموضوع والنتيجة ، لدرجة أنه يصعب على الإنسان أن يحدد موضوع البحث الأصلى فى محاضراته. والشاعر حامد الذى لايشبه أفلاطون باعتبار الأسلوب ، أشبه به من وجهة الاستدلال — وسأتكلم بالبراهين عن هذا حين أتناول بحث الأسلوب .

وإذا سأل سائل قائلا : لماذا تسترعى الانتباه أقوال متضادة كثيرة عند حامد ، بينا لانصادف أى تناقض أساسى لدى أفلاطون ؟ .. أمكن الرد عليه بكل سهولة :

إنه من دأب أفلاطون أن يدير بحثه بصراحة فى صورة محاضرة . ومثلا يعطى الكلام أولا أستاذه (سقراط Socrate) ثم يرد عليه بالفرض — الفيلسوف (بروتاجوراس - Protogoras) بالتعريض والتلميح ، فتطول المناقشة بين الاثنين ، كل منهما يحاول إقامة البرهان على ما يقوله . إن البحث يدور بين وجهتين متناقضتين دون أن يكون هناك أى تناقض وذلك لمتابعة كل من المتباحثين قضيتهما من وجهة نظرهما مع إقامة الدليل عليها . بيد أن مثل حامد ليس كمثلها . إنه لايقول (إنى أترك النطق لعقلى وقلبى وأدعهما يتناقشان فى المسائل الخطيرة التى يختلفان فيها . كل أمل فى أن أفهم وأستنتج حقيقة من هذه المناقشات التى لست سوى كاتب التسجيل فيها . لادخل لى فيما يجرى من مصادمات حولها ..) ، إنه وإن لم يقل هكذا إلا أن موقفه الحقيقى فيما يؤلفه لايخالف ذلك .

لايلقى شاعرنا محاضرة فى آثاره كما هو دأب أفلاطون ، ويدافع عقله فيها عن (دعوى - thèse) بينا يحاول قلبه (إثبات نقيض الدعوى-antithèse)

إذ ليس فى آثاره إشارة إلى أن هذا ما يقوله عقله وذلك مايدعيه قلبه، ولذلك تبدو أقواله مطابقة نفس الشخصية المعنوية . وما من أحد يشك فى أن تلك الكلمات قد ألفها مؤلف واحد ولكنها ليست صادرة من لسان مؤلف واحد . ذلك مايلقى معارضى حامد وناقديه العاجزين فى خطأ لسطحية نظرهم ولذلك أيضا إذا نظرنا إلى (الضريح) و (الميت) بنظرة سطحية رأينا خلال أفكار مؤلفها الرئيسية تناقضا يفوق ما فيها من (انسجام — Haarmonie) ثم (اختلاجا ـ spasme) يفوق ما فيها من (تماسك consistance) ثم اعوجاجا يغلب على ما فيها من اطراد . لأن هذه الكلمات كلها دساتير تنطق فضلا عما تمثل دعاوى الشخصيات المختلفة ، عن المعتقدات التى تتلون حسب اختلاف المشاعر .

وإذا بحث فى الأدب العثمانى عن نموذج النزعة التأثرية (امبرسيونيزم Impressionisme ـ) فى العاطفة وعن (اوبورتونيزم ـ opportunism) فى التفكير لا يمكن الاهتداء ـ حسب ظنى ـ إلى مثال أحسن من (الضريح) . إنكم إذا اعتبرتم الكتاب (محادثة ـ dialogue) لا ترتيب فيها فكثير من التناقضات تتلاشى فى ثناياها . فمثلا : إن قائل الأبيات الآتية :

ايمدى أبدى سقوط أو كوكب ،
بولماز أبدى حصول أو مطلب ،
جيقماز آجيليرسه هب ملكلر
اينمز يره دوشسه هب فلكلر . .
بيلمه يزلرا بجنسده ، جان برلب
لكن آرارم أو ماهى هر شب

کورسه‌م بیلیرم که خواب کوردم
طوتسه‌م بیلیرم خیالدر هپ . .
(لقد هوى الكوكب إلى الأبد
فلن يتسنى حصول المطلب إلى الأبد
إنه لن يخرج ولو انفتح الملائك
وإن ينزل ولو هوت الأفلاك على الأرض
ولكني أوشك أن ألفظ روحي
وأبحث كل ليل عن ذلك القمر بين النجوم
بيد أني إن رأيته أعلم بأني حالم
وإن أمسكت به أعلم بأنه خيال . .)

أو الأبيات التالية :

محو أولسه‌ده بر شکوفه‌تر
واردر أوکا جانشین دیکر .
البت أوده بر کوزل جیچکدر ،
اولکی دکیشمه‌مش دیمکدر .
ایلرسه غروب مهر أنـــور
تکرار طلوعی در مقرر
هیچ آجما یا بجق فقط بو ایکاین
هر آن ایدمجك غروب او اختر . .

(إذا ذوت زهرة يانعة
أتت القطرة محلها بأخرى . .

ولاشك في جمال الثانية ،
فيخيل إلى الناظر أن لم تتغير الأولى
كما إنه إذا ما أفل القمر ،
فطلوعه لابد أن يتكرر .
ولكن هذا الغصن للورد لن يزدهر أبدا ،
سوف يغرب ذلك النجم دائماً ..)

أو الأبيات التي تلي :

كندى كبى أولمادن جردار
أو لادينى ده يتيم ايدر يار .
تعقيب ايدرم أكرجه هر كون ،
بن يولده ايكن غروب ايدر كون
مجهول قالير نتيجة كار ،
متروك ظلام ايجنده بيكس
بن — يارقديمى —صان كه أغيار !

(إن الحبيبة التي كانت يتيمة بدون ما تشعر
قد جعلت أولادها يتامى مثلها ..
اني أسير في أثرها كل يوم ،
بينا أنا في الطريق يغرب النهار .
فيظل مجهولا كل ما لهذا السعى من آثار
أنا — حبيبها القديم — مهجور ،
وحيد خلال الظلمات ، كأني من الغرباء ! ..)

هو عقل جامد . هذا العقل ينزع التفكير مثل (هرقليط ـ Héraclite)
ويعتقد لاضطرازه قبول انقلاب هذا الكون السرمدى على أنه حقيقة محضة ،
بأن الراحلين من هذه الدنيا لن يعودوا إليها مرة أخرى ، فيقف من حياة
الآخرة واحتمال الوصال موقف عدم التصديق ، فيثور قلبه هذه المرة وينشد
الأبيات الآتية ، يرفض حكم العقل ويبطله :

يوق بن بو تحوله طايا نمام ،
بن بوبله حقيقته اينا نمام ،
شد تله بو بكز يبور محاله ،
يلمم نيجون آغلا رم بو حاله ؟ ..

(لا ، لا أطيق هذا التغيير
ولا أومن بمثل هذه الحقيقية ،
إنه وثيق الشبه بالمحال ،
لا أدرى ، لماذا تبكينى هذه الحال ؟ ..)

إذا اعتبر الإنسان ـ كما سبق أن قلت قبل ذلك ـ انقلاب العالم بديهة
استطاع بدلالة عقله ، أى : بضرورة منطقية قاهرة ، أن يذهب مذهب
(الليسية ـ Nihilisme) ، أو بتعبير أصح ، مذهب (إنكار وجود العالم ـ
Acosmisme) أو ينفى وينكر حقيقة الكون .

يذهب شاعرنا هذا المذهب [1] ويقول :

---

(١) استعملت تعبير (نيهيلزم) بمعناه المعروف فى تاريخ الفلسفة على =

عالم ، دييورز . . خيالدر هب ا
كورد كلر مز ظلالدر هب ا . .
تعبير دكر له ، هبسى هيجلك ،
هيجلك ايسه هبسى در كذلك .
(ما نسميه علما ليس إلا خيالا !
وكل ما نراه ليس إلا ظلالا ! . .
وبتعبير آخر كله عدم ،
والعدم هو الكل ليس إلا ! .)

والقائل هو عقله . على أنه يتبع الأبيات السالفة بالملاحظات الآتية :

برهيبج كه حقه والدر هب ،
بر قدرت ذوا لجلالدر هب .
هر حالده موت در حقيقت ،
أحوال بشر أو حالدر هب

= الإطلاق . وليس بمعناه المشهور في الحكمة السياسية . أعتقد لست في حاجة إلى الإخطار بذلك . بيد أنه ليس صحيحاً وصف هذا الاعتقاد بتعبير (نيهليزم) . بل كان وصفه بتعبير (acosmisme) أكثر مطابقة للحقيقة . ولكني استعملت الأول لأن حامدا قد حكم قائلا : (هبسى هيجلك) أى : كله عدم ، (هيجلك دخى هبسيدر كذلك) أى : والعدم كذلك يشمل الكل . ولأن نفى وجود العالم لا يستلزم إنكار وجود (الحق) بل بالعكس نفى وجود العالم لإثبات وجود الحق قد يبدو لوجه منطقيا كما يعتقد به مذهبا (ايده آليست) والصوفية . سيأتى شرح ذلك فيما بعد . .   المؤلف

(إنه عدم دالّ على الحق
وملء بقدرة ذى الجـــلال .
وليس الموت إلا حقيقة
أحوال البشر كلها تنتهى إليه .)

هذه الأفـكار التى تبدو كأنها تنقض الأدعاء السالف قد صدرت — على ماأظن - من العقل كذلك . على أن التباين المشهود هنا ظاهرى ،فإن الذين يشتغلون بالفلسفة يعرفون جيداً ، أن إنكار حقيقة (عالم الشهود) وبالتالي رؤية (المدركات — perceptions des sens) مثل ظل زائل وخيال باطل ليس يعنى إنكار الحقيقة المحضة . بل الأدعاء بأن الكون المادى المشهود هو (شعوذة حسية — illusion des sens) لا يهدف بالعكس إلى شيء سوى إثبات وحدانية الحقيقة الذاتية . والشاهد أن أول من قام بهذا الادعاء بين حكماء اليونان القدماء وأوضح دستوره بصراحة كان (بارمنيد — Parménides) المشهور[١] . ولا يجب أن تكون تلك الحقيقة مادية ، إذ

---

(١) كان بارمنيد ينتمى إلى (مدرسة ئه لهآ — l'écle éléate) وكانت (ئه له آ) مدينة في جنوب إيطاليا على شاطىء بحر الآدرياتيك ومستعمرة يونانية قام بتأسيس هذه المدرسة المشهورة (اكزنوفان Xénophane) الذى كان فيلسوفاً وشاعراً كبيراً . إنه مثل دراويش الشرق كان ينشد أشعاره في أثناء تجولاته المتشردة ويعيش بما يجود به المحسنون عليه .

لقد حضر (بارمنيد) برفقة تلميذه المشهور (زينون zenon) إلى آثينا وافتتح لدحض اعتقاد (المدرسة اليونانية L'école ionique) نقاشاً عظيماً فيها . المؤلف .

يمكن تصور ما يخالفها كذلك ، ومثلا يمكن تصورها على أنها روح وعقل كما وضع أول مرة (آناكساجور القلازومنى – Anaxagor de Clazomune) بين الأسلاف القدماء نظرية (نوس - Nous) أى العقل ودافع عنها[١] . بيد أنه يمكن كذلك اعتبار أمر الانقلاب ، أى : كيفية التبدل بالذات حقيقة سرمدية والشاهد أن (هرقليط الأياصولوحى– Héraclite de l'Ephèse)[٢] كان على هذه الفكرة .

هناك سبيل منطقى للانتقال من نظرية (الحسية – sensualisme) إلى نظرية (الحادثية — phènomenisme).إن مسألة الوجود تنقسم بالضرورة إلى قسمين بعد الإقرار باعتقاد الحادثية . الأول هو : (عالم الحوادث المشهود

---

(١) لقد أدلى (آناكساجور) برأى يوافق كل الموافقة دستور اعتقاد الأديان المنزلة . إنه كان فيلسوفاً كبيراً يمثل فى نوعه واعتقاده (الراديكالزم) أحسن تمثيل حسب ذلك الزمن . لقد ازدرى الأساطير اليونانية وانتقدها بشدة ، ومما قاله (إن ما عزا اليونان إلى آلهتهم من أمور يحمر أراذل الناس حياء وخجلا من أن يوصف بها ! . . مشهور ومسجل فى مدونات الأفكار المأثورة . .)

(٢) إن (هرقليط) الذى كان ابن أسرة عريقة جداً من Ephèse ارستقراطى بتفكيره وأسلوبه كذلك. لقد شاهد أن لاثبات لشىء فاتخذ جريان حادثات العالم مبدءاً لتفكيره . إن ما أذيع حوله من أنه اعتقد بزوال كل شىء على أنه حقيقة ، ووقع نتيجة لذلك الاعتقاد فى يأس عميق ، قد يكون صحيحاً ، ولكنه بالرغم من هذا ادعى سرمدية الانقلاب واضطراده على أنها حقيقة لا تتغير ، أى آمن بعدم تغير كيفية التغير . هذا الاعتقاد أشبه بإيمان علماء زماننا القائل : بقوانين طبيعية لا تتغير . المؤلف

(le monde phénomenal) الذى لم تعد حقيقته .. لإثارتها الريب — موضع الاعتقاد . لأن عدم استقرار هذا العالم يدعو إلى عدم الاعتماد عليه . وأماالثانى فهو (عالم اللدنيات — le monde des choses en soi) أى : عالم الأشياء الموجودة على حالتها الأصلية نفسها بغض النظر عن صلتها بنا وعن الصور والأشكال التى نراها عليها . إننا لا نرى سوى وجه واحد للوسام . فمثلا نرى الوجه الذى فيه الكتابة فحسب . فيظل الوجه الذى فيه الطغراء عبارة عن مجهول مطلق . والمسألة الرئيسية لما بعد الطبيعة هى الإشارة إلى هذا المجهول بعلامة (س) ثم التفكير فى وسيلة البحث عن طريقة لحل هذا اللغز .

وهناك عدة طرق وجميعها منطقى للخروج من مأزق (فنومه نيزم) الذى لا أصل ولا أساس له بعد الوقوع فيه أثناء القيام بالبحث بوساطة(سانسو آليزم المشكوك . إنه من الممكن أن يقال إن الوجود إما (مادة Maliere) وإما (روح Esprit)على السواء.أو يمكن أن يقال (إن الوجود ليس بموجود) وهذا هو (النيهيليزم) بمعناه الفلسفى كما يمكن التفكير مثل تفكير(هرقليط) وإصدار الحكم بالقول (إن الحقيقة السرمدية هى الانقلاب . وإن الثابت دائماً ليس المادة ولا الروح بل هو الانقلاب ، وليس الوجود سوى هذه الحالة فحسب . .) .

إننا إذا نظرنا إلى أقوال حامد التى ذكرتها كمثال آنفا يكون الحكم ضروريابأن تفكيره أكثر شبها بتفكير (هرقليط) لأنه يدلى برأيه فى النتيجة قطعاً وصراحة قائلا :

هر حالده موت در حقيقت

أحوال بشر أو حالدر هب ..
(ليس الموت إلا حقيقة
أحوال البشر كلها تنتهى إليه . .)

وأما الموت فهو أكبر الانقلابات وأدهشها وأعظمها أسراراً . إنى حين شروعى فى هذا البحث اكتفيت بالإشارة إليه وسأبرهن بالأمثلة في المستقبل على أن الموت هو منشأ فلسفة حامد بأسرها . ومهما يكن من أمر فإن أكثر التناقضات صورية . لقد قمت بشرح الأقوال السالفة بالتفصيل باعتبارها مثالا فلسفيا مناسبا لإثبات ذلك. ولذا لا بد من البحث عن المنطق فى مثل هذه الكلمات الشعرية الناتجة عن انفعال الشاعر ، فيجب البحث عنه ليس بين الأفكار المتشتتة ، بل بين الفكر و بين المشاعر التى توجده . إنه يمكن عند ذلك الكشف عن ملابسة بينهما وإلا قد يكون من العسير العثور على روابط منطقية أخرى فى مثل هذه الأفكار . ثم يجب ألا ننسى أن تذكر الاحتمالات وتلون الأفكار والمشاعر تحدث متوازية فى مواجهة المسائل المبهمة المتعلقة بالألغاز العميقة ، على أننا لا نستطيع أن نسميها تناقضا . لأن وقوع التناقض يتوقف بصورة مشروعة على إقامة نقيض الدعوى نفسها فى المسألة نفسها . لقد سبق أن قلت إن هذا الاحتمال يتوفر على الأكثر فى المسائل التى يتعارض فيها القلب والعقل. إنه يخيل إليَّ أن حامداً يعرف كل هذه الدقائق لأنه يتحدث عنها كأنه يعرفها معرفة تامة ، ويقف من الادعاءات المختلفة موقف المنقذ من الوقوع فى تناقض لا شك فى أنه مفكر (فَطِنٌ ingénieux) إلي ما يفكر فيه .

إليكم التوضيح : لقد سبق أن قلت إن كل فلسفة حامد مردّها إلى

تعارض القلب والعقل أمام القبر . يعرف شاعرنا ذلك التعارض جيداً ويبرهن على أنه يدرك هــذا الوضع المعنوي ويحيط به بكل ما له من خطورة . إن (الضريح) يعرض مثل شريط سينمائى ، الصفحات الرئيسية لهذا النضال بين العقل والقلب ثم ينتهى إلى قرار على عقيدة (متفائلة – optimiste). فالشاعر يقبل اضطراب العقل الكبير كعذر مقبول ويرى كذلك رد الروح صوابا كما أنه لارتياحه بالطبع – إلى الجمال يسره عذاب العشق أيضاً . ومحصل القول : إنه يتمكن – بمهــارة ولباقه — من معالجة الموضوع بصورة ودية[١] ..

انظروا إلى هذه الكلمات فى (الضريح) وهى آخر قطعة فى الصفحة قبل الأخيرة :

أى عقل ! .. بو يو كدر اضطرابك ،
أى روح ! .. صحيحدر جوابك . . .
خوش سك ، اى سك ، كوزل سك أى حُسْن ! . .
أى عشق ! .. لطيفدر عذابك . .

---

(١) إن الذين يرون حامداً متشائماً يخطئون . إنه بالعكس متفائل جداً . وتشاؤمه عرض وتصادفى ، أى . إنه نوع من الكدر مرده إلى عوارض طارئة . الرجل الذى يحب الحياة إلى هذا الحد ويؤمن بالآخرة لا يمكن أن يكون متشائماً . ثم لا شك فى أن الذى يريد أن يظل موجوداً دون أن يفقد شيئاً من الأنا تسره نفسه . ومن تسرهم أنفسهم يعتقدون بخلود الروح فلا يمكن اعتبار أمثال هؤلاء متشائمين وسوف أناقش هذا الموضوع فى بابه الخاص . — المؤلف

(أيها العقل ، إن اضطرابك لكبير ،
أيها الروح ، إن ردك لصحيح . .
وأيها الجمال ، أنت ظريف ، طيب وفاتن ،
وأنت أيها العشق عذابك لطيف ! . .)

إن ما يلفت النظر في هذا الخطاب هو مهارة الشاعر المنطقية في موقفه من العقل والروح مسلما بهما مستقلا عن بعضهما وعلى وجوه مختلفة . إنه لا يقول : (أيها العقل ، ما تدعيه صحيح ! وأيها الروح ، ردك على ما يدعيه العقل صواب !) لو قال لكان متناقضا . إن معنى القول : (أيها العقل ، اضطرابك كبير !) أنت معذور في تفكيرك ، لأن اضطرابك كبير . إنه هو الذى قادك إلى مثل هذا التفكير وليس معناه : (أنت مفكر مصيب !) فإن ما يمكن أن يفهم منه ، هو (إنك لولم تكن مضطربا إلى هذا الحد ، لما كان تفكيرك على هذه الصورة) وليس بعد هذا الخطاب فى قوله : (أيها الروح، إن ردك لصحيح !) أى تناقض . لأنه ليس بين الطرفين تعارض على الادعاء نفسه ،وعلى هذا التقدير وبتعبيره الخاص — لا مقاضاة بين الطرفين . على أن هناك فى صفحة (الضريح) الأخيرة أبياتا تثبت أن حامدا — مهما تقل الروح لم يتمكن من الإيمان بإمكان تأليف ردها بتلك الفكرة السوداء التى تسمى موتا أو عدما ، أى : لم يتمكن من تأليف حكم العقل بأمل الروح فأراد أن يخفف وطأة اضطراب عقله الكبير باحثا عن عزاء قسرى فى (تفاؤل عملي Optimisme pratique) . .

لقد أدرك الشاعر بعد أن نظر إلى ما فى الكون باستحسان عامد ، أنه ليس فى الإمكان — على الأقل منطقيا — تأليف الخيال الحلو بالحقيقة المرة — وتحدث عما اقتنع به حول ذلك بلسان صريح قائلا :

خوشدر .. سوه رم — بو شام أسمر ! .
خوشدر ، بوصباح يار برور ! ..
(لطيف هذا المساء الأسمر — أنا أحبه —
لطيف هذا الصبح الذى يلاطف الحبيبة ! ..)

وبعد ذلك قال مستطردا :

أوّل دها خوشدى بنجه — لكن —
ماضيسنى بيلديكم شو مقبر
هرشي نه قدر ايدرسه تهييج ،
برشى وار ايجمده ، ايبته مز هيبج
زيرنده أو جهره يى ترابك ! .
أى روح ! .. نه سويله سه ك جوابك ،
ايتمز بو سياه فكرى ترويج ..
(كان ألطف — عندى — مما هو الآن
هذا القبر الذى أعرف ماضيه
مهما يتسبب أمره فى انفعالى
فان فى روعى شيئا لا يروقه أبدا
أن يكون ذلك الوجه تحت الثرى ! ..
أيها روح ! ... مهما تقل ، فإن ردك
لا يألف هذه الفكرة السوداء ..)

هذه الكلمات الصريحة تؤيد ملاحظاتى التى عرضتها آنفا . على أنها أي : كلمات الشاعر لا تمانع رغبته في الإيمان بالآخرة . لقد سبق أن قلت

إن هذا التباين ذاتي وأساسي لأنه من مقتضى بنية أذهاننا ، إن الأمر كذلك بالتأكيد . لقد أدرك تلك الحقيقة الغريبة وسلم بها ليس حامد فقط بل أعظم فلاسفة العالم العبقريين أمثال أرسطو وأفلاطون وابن سينا وديكارت وكانت وسبنسر وميل ومن إليهم . أي : إنهم فهموا وأفهموا (بأن أحكامنا الاعتقادية تنبني في الأصل (قضايا متباينة — antinomies) وأنها لدى تحليلها – ترتد إليها . كما أظهروا بأن العقل بالذات لا يسلم من الوقوع في تعارض في مواجهة مسائل ما بعد الطبيعة . لقد قام (كانت) المشهور — في الماضي القريب – بإحصاء هذه الأمور المتضادة كما أعقبه كل من اعتقد نفسه فيلسوفا بترتيب جداول في هذا المضمار .

إن حامدا ليس مسئولا عن هذه الأمور المتضادة الأصلية التي اضطرت أفراد الإنسانية كبيرهم وصغيرهم إلى اعتراف العجز على السواء . إن من يملكون القدرة على الذهاب حتى حدود المعقولات لابد من أن يقعوا في دوامة التخالف ويغمى عليهم فيها وأن يدركوا حينئذ ما أعمق وما أدق تفكير هذا الشاعر الخارق ، كما لابد من أن يدركوا – هذه الكيفية الخطيرة جدا – وهي أنه يمكن للانسان – حسب تكوين الحاضر للذهن أن يتلقى العالم من وجهين مختلفين فقط ، إحداهما عقلية والأخرى عاطفية . إنه لم يمكن حتى الآن التوصل إلى طريق معقول ، إلى وسيلة منطقية لتأليف الأحكام التي يلهمها هذان التلقيان المتباينان . إننا نضطر دائما إلى تلقي المسائل الواردة إلى أذهاننا، من هاتين الوجهتين ونعمل لحل المسألة على حسمها بين الدعوى Thèse وبين نقيضها Antithèse حيث يتخاصم العقل والقلب . على أن المدنية الإنسانية تنبني على ركنين قويمين نتيجة لعدم إمكان التأليف

بين الأفـكار والعواطف التى تجيش ـ على حدة ـ من هذين المنبعين ، وبين الأحكام المتضادة التى تستند إليها .

إن الأول هو (العلم ـ la science)الذى يشمل كل الحقائق المستنتجة بالمنطق من (المشاهدة - observation) والتجربة التى يؤيدها العقل . لقد نهضت الصناعات وتولدت المدنية المادية بتطبيق تلك الحقائق على المقاصد العملية بغية تهوين احتياجات حياتنا المادية ..

وأما الثانى فهو (الدين— La rligion)الذى يمنح رجاء قلوبنا قوة وبالتالى يضفى صورة على أحب آمال حياتنا المعنوية . إن الجمال بأسمى معانيه يتجلى عندنا في صورة آمالنا ، كما يصنف بعض فلاسفة زماننا الفنون الجميلة مع الدين وذلك لما للانفعال الأصيل الذى نسميه العشق من صلة حتمية بذلك التجلى للجمال ، ويؤيد المفكرون فى زماننا صحة هذا التصنيف ، لأن حياة كليهما عبارة عن انفعال . وهدف كليهما هو المثل الأعلى ، كما يعتبرون من حيث الماهية الدين والفنون الجميلة مستقلين عن العلوم التى تبحث عن الحقائق المحسوسة

ومادام لن يتسنى لنا تغيير أوضاع العقل والقلب المتقابلة فى مواجهة (المسائل القصوى Ouestions ultimes) كما لن يتيسر لنا تأليف الأحكام الصادرة من ذينك المنبعين فى هذه المسائل ، فلنا أن ندعى فى اطمئنان تام أن نهضة العلوم لن تستطيع أن تظهر الدين والفن في مظهر يفهم منه عدم لزومهما وبالتالى لن تتوفر للعلم فى أى وقت أسباب القضاء عليهما . بل بالعكس إن العلم فى تطوره سوف يلقى الضوء على حدود (عالم الغيب) وسوف يضفى صورة واضحة على المسائل المبهمة التى تنشأ ويبدأ جهث

تنتهي طاقتنا الذهنية . ومحصل القول : إن العلم سوف يعزز اعتقادنا نحو القدرة الصمدانية التى تبدو لعقلنا العاجز القاصر لغزا مطلقا وسراً مطلقا .

إن ماأقصده هنا (بالدين) ليس هو من الإسلام أو المسيحية أو البوذية أو البرهامية فى شيء ، بل هو تلك (العاطفة العميقة للخضوع — Profond Sentiment D'umiliation) التى اقتضت – بصورة طبيعية وضرورية – كل المعتقدات من ظهور الأساطير إلى الأديان الحقيقية بين البشر، مما يتيسر لنا به الاتصال بتلك الحقيقة المطلقة . فالإحساس القدسى ليس سوى شعورنا بهذا الاتصال. إن هذا الشعور –الذى ليس فى الإمكان إيضاحه لمن لايشعرون به – يقال هو منشأ أسمى إلهاماتنا . وإذا كان الأمر كذلك فإننا حسب من يظنون هكذا ، قادرون بفضله على انطلاق روحنا بلسان أبلغ ، ولايكون الشعر بمعناه اللاهوتى السامي سوى ذلك . كما نضفى على آمالنا صورةأوفر كما لاوأ كثر نجابة ، وتلك هى الغاية العليا فى(الفنون التصويرية art plastique) .ثم نستطيع أن نمنح لسانا أ كثر إخلاصا ومعنى، لأشواق قلبنا الأصلية ورعشاته العلوية . وليس سحر الموسيقى الأقدس ومهارتها المنقطعة النظير سوى ذلك .

على أنه ليس بقليل عدد الفلاسفة الذين يرفضون هذه الملاحظات ويدعون مايناقضها . ولـكننى واثق من أن للعاطفة الدينية صلة بالفن فى الصميم . وفضلا عن ذلك فإن حامدا مثل رائع لإثبات هذا الادعاء ، الأمر الذى أدليت من أجله بهذه الملاحظات . وفى الحقيقة إن القابلية الممتازة التى اعتبرنا بها مؤلف (الضريح) من الشعراء العبقريين هى شعوره بالاتصال بين الفينة والفينة (بالفيض المطلق) وقدرته الجبارة على إشعار من سواه بما يشعر هو به.

إنه فى الحقيقة مهارة ساحرة : التحدث عن السر الذى هو مجهول مطلق . كما أن التمكن من التحدث عنه بأبلغ البيان ، يعنى : الفن الذى يضفى القدرة على عجز اللسان .

إن الانسان الذى يبلغ فى اعتلائه الشعرى أفلاك المبهمات فيم يستطيع أن يفكر وعمَّ يستطيع أن يتحدث ؟ ... ولكن حامدا يتحدث ويكون حديثه شعرا سماويا وذا أثر عظيم . وليس لنا أن ننتظر من شاعر أكثر مما قام هو به . ذلك هو مالم يفهمه النقاد الذين لم يحاطوا بالظروف المعنوية التى حدت بالرجل إلى هذا التفكير . إنه يخيل إلى أن مؤلف (الميت) ألمح بأسلوب تهكمي إلي المعنى الذى عرضته آنفا ، وقال :

بنم — بوهيئت عظمى نه استفاده ايدر ؟
لسان عجزه قيافت ويرن لفاعذن ! ..
(لهذا السواد الأعظم ماجدوى بيانى
الذى أنطق لسانَ العجز فحسب ! .)

ولم يقصد بماقاله التواضع الأدبى الرسمى المعهود[١] والشاعر يعذر فى خياله إذا كان الأمر كما فهمته .

---

(١) ومن المحتمل أن من آخذوا حامدا أو أثنوا عليه بدون تحفظ ، لم يفطنوا إلى مايفكر فيه مؤلف (الضريح) و (الميت) وإلى مايريد أن يقوله . على أن حامدا قد فطن إلى عدم نفوذهم فيما يقوله . ولذلك يمكن تفسير قوله (بوهيئت عظمى يعنى : الجمهور) : ماذا يفهم من أقوالى التى تكلم بها العجز البشرى فى صورة بيانه أى من أقوالي التي أنطقت الأسرار

إن حامدا حسب ماأقصد من توضيح في هذه المشروحات — الطويلة العريضة ـ قد اتصل فكرا ووجدانا أكثر من مرة بالأسرار السرمدية التى استطالت ظلالها إلى أعاظم العقول سمواً ، واستطاع فضلا عن ذلك أن يُظهر ويُنوّه في صورة لمعات الإلهام شرارة الأفكار التى جاشت من هذا الاتصال ، وليس الإلهام أمرا غير ذلك. لقد بذل عقلُه وقلبه — سواء كان شعوريا أو غير شعورى — مجهوداً كبيراً لاشك فيه . ويبدو واضحا أن الشاعر قد قلّب مسألة المجهول المطلق وجوهتها وحاول حلها بتطبيق التأثير الأساسية للمذاهب الفلسفيه عليها . ولذلك حينما ترنم بآمال روحه القلقة التى أعيتها الشبهات المستديمة ، قام (بتقسيم فلسفى) مثل مايقوم شرقي بالعزف على قيثارته بنغمات (التقسيم) . إن حامدا قد مر بالمقامات الاعتقادية الرئيسية حين سار فى فضاء المبهمات وانتهى إلى الإيمان بالحق) واستقر فيه ، كما ينتهى الموسيقي الشرقى بعد تجواله خلال اثنين وستين مقاماً من مقامات الموسيقى ، إلى النغمة الأخيرة .

أمعنوا في إحاطة المعنى عند القراءة وتابعوا تسلسل أفكاره فى المراحل المظلمة التى مر بها ، تروا أنه استطاع أن يبين فى صورة (دستور) وبلاغة نادرة ، المبادىء الاقتصادية لمذاهب فلسفية كثيرة مثل : (الحسية — sensualisme) و (واليقينية — dog matime) و (اللاأدرية ـ agnosticisme) و (الاحتمالية — probabilimse) و (الحسبانية — scepticisme)و(الحادثية

= الغامضة ؟ وعند ذلك فقط يبدو الأسلوب التهكمى فى البيت : ومهما يكن من أمر فإنه يجيلى المعنى الذى شرحته . المؤلف :

(phénoménisme) و (الليسية nihilisme) و (الذاتية ـ subjectivisme) و (العقلية ـ rationalisme) و (الإلهية ـ théisme) و (الإلحاذية atheisme) ذلكم ما رأيته بعين الفيلسوف فيما حاولت من البحث للمرة الثالثة. سأقوم بفحص منشأ هذه الاستدلالات فى بابها الخاص . ومع ذلك فإنى أستطيع أن أقول فوراً إنه ليس لزاماً على الإنسان أن يكون عالماً فى تاريخ الفلسفة للتمكن من عرض الوجائز (١) الاعتقادية للمذاهب الفلسفية فى صورة دستورية D'une facon systématique) بعـــد الجولان خلال المقامات بأسرها ، إنه من الكفاية بمكان أن يكون شاعرا عبقريا مفكرا فحسب . بيد أنه لم يسبق أن بين علماء هذه الدساتير بأسلوب يبلغ جمال أسلوب حامد ، مما نستدل على أن نجاح حامد ليس ناتجا عن اشتغاله بمنهج علمي بالفلسفة. إن شرارة أو وميضا مما يتوفر فى المدن المتمدنة قد يكفى للعبقريين ، كما يكفى مؤثر صغير من هذا القبيل لإثارة الأذهان الخارقة وإضاءتها من أقصاها إلى أقصاها إلى الأبد....

ولعل حامدا ليس ملما بتاريخ الفلسفة بتاتا . على أنه يعرف مسائل الفلسفة جيدا كما يجيد التفلسف فيها . وهناك أمر أكثر خطورة ، يعرفه الشاعر معرفة يجدر أن يغتبط لها كثير من أساتذة الفلسفة :

إنه يعرف جيدا موقفه المعنوى الذى وقفه من الهيكل الصامت المسمى (بسر التكوين) . إنى لم أصادف بعد شاعرا أو عالما أو فيلسوفا عثمانيا استطاع أن يصور ذلك الموقف مثل ما تمكن شاعرنا من تصويره . أرجو أن تقرأوا

---

(١) ما قصدته (بالوجيزة) هو : (aphorisme) و (article de foi) ... « المؤلف »

مرة أخرى بالانتباه القطعة الآتية التى تعتبر من حيث الفكر والبيان مثلا أعلى للسمو ، إنى واثق من أنكم ستوافقوننى على ما أسلفته :

يشمده بو سجده كاه توحيد ،
عقلمده شكوك ، دلده اميد .
فوقمده لقاى سرمديت
زيرمده فناى آدميت
حقدن ديله رم حيات جاويد
ايلر بنى سنك وخاك تهديد
انسانه — ديرم — فنا محقق
روحم ، هيجانله ديركه : تأبيد ! ..

(أمامى محراب التوحيد ،
بينا الشك فى عقلى والأمل فى قلبى ! .
فوقى لقاء السرمدية ،
وفى أسفلى فناء الآدمية .
إنى أبتهل إلى الله وأطلب حياة أبدية
بيد أن الأحجار والتراب تهددنى
فأقول عندئذ — إن الإنسان مصيره الفناء !
فتقول روحي فى انفعال : إنه الخلود ! ..)

لقد أبان حامد العظيم ، بأسمى أسلوب شعرى وفى خلال أربعة أبيات ما ابتغيت توضيحه — طويلا وعريضا — (بلسان عادى Prosaique) من حالات

روحية ولاسيما تلك التفرقة المعنوية التي أحدثتها عنده صدمة لغز الغيب .

إذن هو واقف على مواقف عقله وقلبه المتعارضة وأوضاعهما المتخالفة . وإلا لما تمكن من النطق بكلمة واحدة فى هذا الشأن . إن هذه البلاغة آية باهرة تدل على أفكار عميقة ومستديمة للغاية ، كما أن هذه القابلية شرط من الدرجة الأولى للاشتغال بالفلسفة . ولا يخفى أنها لاتتوقف فقط على قراءة الكتب وحفظ المقولات عن ظهر القلب وتذكرها .

إنى حينما أنظر إلي هذه البلاغة لا أتردد فى إصدار حكمي قائلا : إنه ليس من الأهمية فى شيء أيا ما كان المصدر الذى استقى منه هذا الشاعر لاهوتى البيان عناصر أفكاره الحكيمة وملاحظاته المتناثرة ، وذلك لأن الإنسان لاقبل له أن يكتشف بنفسه كل ما يعلمه ، بل يتعلمه ممن سواه. ولا سيما أن الإنسان المتمدن لو حقق بنفسه ما يتعلمه من العلوم لما كفى عمره لواحدة فى الألف منها ، على أن المهم ليس هذا الأمر فى الموضوع ...

ومما لاشك فيه عندى أن حامداً قد قام حينا طويلا من الدهر بتقليب هذه الأفكار على وجوهها فى ذهنه ، ثم شرع فى مزجها ، ثم فى (إعدادها élaborer) ــ وأخيراً ــ في عرضها فى صورة دساتير وجيزة بللوربة . إن هذه العملية قد تكون شعورية conscient أو (لاشعورية inconscient) ، إنها تعنى فى التقدير الثانى أثرا من آثار الإلهام .

إن ما نقلت آنفا من أبيات تؤيد ما أسلفته . لأنه لايمكن أن تكون هذه الكلمات المنحوتة نحتا بالبوريا بهذه المهارة من قبيل المصادفة. هذه العملية ليست

مهارة من قبيل حذف (الواو) لضرورة الوزن . هذه الكلمات هي ألفاظ الشاعر الأخيرة بشأن المسائل العظمى الغامضة التي شغلت وأرهقت ذهنه طوال السنين . لقد استطاع الشاعر أن يظهر فضلا عن ذلك أي دور خطير يلعبه العقل والعاطفة والأمل والانفعال ، وأي موقف تقفه القوى الروحية والملكات الذهنية من بعضها . إنه ليس من الضروري ليستطيع الإنسان التحدث بمثل هذه الكلمات ومراقبة نشاط ملكاته المعنوية أن يكون قد فكر طويلا وكثيراً وعميقاً جدا . إذ لا ينزل وحي مثل هذه الأفكار فجأة على ذهن الإنسان وبدون ما سبب . إنها ثمرة (عملية ذهنية operation mentale) طويلة الأمد ، لاقبل لكل إنسان بها . هذا الاستعداد موهبة فطرية ، إنه القابلية الرئيسية للاشتغال بالفلسفة على مستوى عالم بالفلسفة .

إن حامدا لو لم يكن شاعرا لكان لامحالة فيلسوفا . إني واثق من أنه قد ولد بعقلية (ما بعد الطبيعة -- metaphysicien) بيد أنه أشبه في موقفه الحالي بكثير من الفلاسفة الأولين . ومثلا : (امبادوقلس Empédocle) و (اكزنوفان xénophane) اليونانيان و (لوقرجيوس قاروس — Lucrecius Carus) الروماني كانوا من هذا الطراز ، لأنهم مارسوا الفلسفة بواسطة الشعر . إن مولانا جلال الدين الرومي في الشرق ، و (جوته — Goethe) في الغرب يعتبران نظيرين نادرين لحامد . وإني إذا نظرت إلى حامد من هذه الوجهة استرعت انتباهي فيه نقطة خطيرة أستطيع أن أدلل بها على ما أسلفته تدليلا قويا ...

ومن المعلوم أن المفكرين الذين يتخـــذون الفلسفة أساساً للتدقيقات الروحية ينقسمون إلى قسمين في مبحث (المنهج — méthode) وأن الفريق الأول هم أنصار التجربة في علم النفس ، يعتدون بـ(علم النفس المقارن) ويسمون بـ(موضوعيين - subjectiviste) . إنهم لا يعتمدون علي صميم إحساساتهم وذلك خوفا من الوقوع في غلط حسي . ومن هنا جاء رفضهم أو تصديقهم ، كيفية الحوادث الروحية بعينها ، وبنفس الشروط والصورة حسب تحققها أو عدم تحققها في ضمائر كثيرة . إنهم يبحثون عن اشتراك واطراد في التجارب الوجدانية ويتخذون تلك التجارب فقط — أي : ليس صميم إحساساتهم ، بل إحساس الإنسانية المشترك — معياراً للحقيقة .

أما الفريق الثاني فهم أنصار مراقبة الوجدان مراقبة مباشرة بتأمل الباطن. والأصول التي يعتد بها هؤلاء هي قيام كل إنسان بتتبع تجلياته الروحية الذاتية وعدم اهتمامه بالاختلاف الذي يحدث بين تجاربه الروحية وبين تجارب سواه ، أعني : حكمه قائلا : (مادمت أنا أشاهد في وجداني مظاهر حالة روحية كذا ... فلا أشك في صحتها ، لأن الوجدان لا يكذب . أما إذا لم أو من بشهادة وجداني في هذا الشأن فيجب ألا أومن بأي إحساس : من إحساساتي كذلك . وذلك لأنه لا يمكن لي التحقيق في أي أمر يشهد وجداني بصدق وفي أي أمر يشهد بكذب . إن الحكم في هذا الشأن هو الوجدان فقط . وبناء على ذلك فإذا لم يشعر غيري بما أشعر به فليس عدم شعوره من الأهمية في شيء عندي .. لأنه لا يثبت عـدم أصالة (تجـاربي الصميمة — expériences intimes . فأقرب الحقائق إلى هو شعوري الشخصي وإني لا أعتد إلا به ...) . وهؤلاء يسمون بذاتيين ... Objectiviste أعني إنهم

ذاتيون فى هذه المسألة كما يسمى منهجهم : (أصول المراقبة — méthode introspective —)[1] .

وطريقة حامد التحليلية والنفسية تتفق تماما مع منهج الفريق الثانى وتضرب له مثالا رقيقا جداً ، لم يصفها الشاعر على طريقة العلماء ولكن على أسلوب الشعراء . لا يشتغل مؤلف (الضريح) بتحليل الملكات العقلية ومحتويات الوجدان مثل ما يقوم بالبحث علماء النفس وفقاً لأصول المراقبة ومثلا : لا يقول إن الذاكرة هى هذا ، والإرادة هي ذاك ، كما أن الفرق بين الذاكرة والقوة الخيالية ومناسبتهما بعضهما عبارة عن كذا والخوف بينه وبين الأنا علاقة مماثلة ... وإلى آخره .

ولا يبحث عن منشأ الأفكار والخيالات والإحساسات . . إنه يقوم بتحليل محصولات وجدانه الفكرية والحسية ، ذلك الوجدان الذى ينفعل بالخوف والرجاء واليأس والتحسر ، ويتموج بتأثير عوامل معنوية كثيرة معينة أو مبهمة ، ويحاول أن يعرضها جميعاً بكل ماله من مظاهر شتى ويوفق فى محاولته هذه بحيث لا يضارعه فيها أى أستاذ من علماء النفس ، اللهم إلا إذا كان هو كذلك شاعراً مثل حامد . .

كل نفس لها الذاكرة والخوف والإرادة والفكر والحس والخيال قليلا

---

(١) هذا تعبير اصطلاحى خطير يذكر كثيراً فى الفلسفة وعلم النفس ومعنى التركيب فى اللغة هو (أصول النظر إلى الباطن) إن كلمة (intro) معناها : الباطن الداخل ، وكلمة (specto.) معناها . النظر . المؤلف .

أو كثيراً . على أن أفكار حامد قل من يفكر مثله فى مثلها . فلذلك وإن كان شاعرنا النـــادر من حيث وتيرة البحث من أنصار (أصول المراقبة Procédé D'investigation ومن الذاتيين ، إلا أنه ليس عالماً ، بل هو شاعر فقط ، وشاعر متفلسف هو باحث (ذاتى objectiviste) وفردى individualiste) وذلك هو السبب فى أنه مثال لشاعر شخصى جداً[١] .

لقد سبق أن قلت في مستهل هذه المقدمة : « إن منهج حامد الاستدلالي أشبه بمنهج عالم النفس مع الفارق فى أن هذا الشاعر عالم لآلام روحه،وأعتقد أن التوضيحات التى أدليت بها تفسر كلماتى هذه لانجلاء الهدف الذى رميت إليه . .

لست أدرى ، إذا كان بحثى صائباً . على أنى قرأت مرة أخرى(الضريح) و (الميت) وآثاراً أخرى للمؤلف علي ضوء هذا البحث ، وأعتقد بأنى توصلت إلى الحصول على طرف خيط للتتبع عن كثب منهج استدلال حامد الدقيق الخفى المربك فى اعوجاجاته كما أن لى كلمات أخرى فى هـذا الشأن لاسيما فى مبحث الجدل فيما بعد . بيد أنى أستطيع بعد ذلك أن أقوم بتلخيص ما ذهبت إليه فى هذا البحث الذى طال عرضه ،فى بضع جمل قصيرة فيما يأتى[٢] :

---

(١) إن تعبيرى (شخصي) و (غير شخصي) هما من الاصطلاحات ، يشار بهما فى الفن إلي مسائل خطيرة . سأتكلم عن هذا الموضوع فيما بعد .

(٢) توسعت فى شرحى المتعلق ببعض النقاط وذلك حرصاً على فائدة طلبتى كما هو دأبى فى كل آثارى مما قد يستغنى عنه بعض القارئين فأرجوهم المعذرة وكلى أمل فى أنهم يصفحون عنى إذا تذكروا أن هذا التأليف قد ولد فى معامل الجامعة أثناء دراساتى فيها . .   المؤلف .

١ — إن حامدا شاعر عظيم ، له مكانة نادرة المثال بين ظهرانينا . إنه هو الذى قام بكل نجاح بنقل الرومانسية إلى بلادنا حيث ازدهر تيارها حتى أصبح منشأ للأدب الجديد ، كما رفع — من حيث الثقافة الأدبية — الأتراك العثمانيين إلى مستوى الثقافة الأدبية الأوروبية مما جعل شاعرنا عندنا بانياً لحضارة أدب . إنه ولد فى دور من أروع أدوار الرومانسية ، وقضى بفضل حظه السعيد أجمل وقت من عمره فى مراكز أوروبا الأدبية . وليس بمستبعد أن ينشأ عندنا فيما بعد ، شاعر أعظم من حامد ، ولكن ما قام به هو عندنا من خدمة فى مضمار الأدب قد سجل له شرفا لا يمكن لأحد أن ينكره .

٢ — لقد اتسعت شخصية حامد لاجتماع شخصيات معنوية فيها مثل روح طفل تعيش مع شاعر يأتى بآيات تدل على عبقريته ثم هناك شخصية مفكرة ذات أفكار عميقة جدا . إنها تُعتبر ممن يمارسون علم ما بعد الطبيعة كما أن لون فلسفة حامد « ذاتى » جدا . أما منهج بحثه فإنه يوافق أصول مراقبة الوجدان . ثم إن نزعته الفلسفية التى مردها إلى الألم الذى يشعر به : نفسية وشخصية . إنه يستدل بطريقة عاطفية ومن ثم تبعية تسلسل أفكار لموجات عاطفته وموازاتها بها . وقد يتخذ سيره فيما يستدل به نموذجا للمنطق الحسي . والسبب فى ذلك هو انفعاله الحاد الذى هو امتيازه الأكبر فى الوقت نفسه كشاعر حقيقي . لأن الشعر الغزلى (الليريزم) يستقى انفعاله من هذا المعين فقط . ومن ثم سيطرة وتحكم حامد الشاعر على حامد المفكر . وفى الواقع لو فكر حامد المفكر وحده لكانت فلسفته على نزعة فيلسوف (ريبي — sceptique) .

إن عاطفة الأنا يقظة عند حامد وظاهرة بصورة غير عادية ، كما أن

علاقته بالحياة قوية ، ولهذا تشغل مسألتا المبدأ والمعاد ذهنه كثيرا . إنه مشغول بهما وإن الخسارة التى مُنىَ بها حين فقد الحبيب الأبدى قد تسببت — على ما أعتقد — فى انسياقه إلى (مسائل العاقبة والآخرة questions d'eschatologie) ومن ثم كانت فلسفته أمام القبر حيث يضنيه جهله محاولا أن يملأه . على أن الشاعر قد أدرك الموقف المتعارض بين العقل والوجدان وبين المنطق والعاطفة من هذه المسائل ، كما فهم بنظرة فلسفية ثاقبة أن الأحكام التى تصدر من هاتين الجهتين ليست قابلة للتأليف ، ثم قام بتوضيح المسألة ببيان لم يستطع أن يصل إلى منزلة بلاغته أديب من الأدباء العثمانيين .

إن ما نراه عند حامد من التفاؤل والتشاؤم تارة أخرى مرده إلى حالته الروحية ، فهو ينقاد تارة لعواطفه وشعوره بالأمل ، وطوراً يستسلم ليأسه بسبب اضطراره إلى الخضوع لعقله ، تلك الحالة الروحية التى تظهر آثارها فى ذهنه الذى قد وقع بين أمل البقاء ويأس العدم وتحطم بوطأتها . وأن ماله من تردد يرجع إلى انتقالاته بين هذين الطرفين وإلى بحثه خلالها عن ضمان قوى لآماله .

لقد قذف به عدم حصوله على أى رد أو إشارة من سر المطلق الصامت فى الاعتقاد (باللا أدرية — agnosticisme) بيد أن هذا الاعتقاد هو أهون مخاطر التفكير فى اليأس ، لا يستريح الشاعر إلا عند التجائه إليه بعدما يضنيه النضال الذى يطول أمده خلال ظلمات الشبهات ، ولا يجد العزاء إلا فى الأمل الذى لا يموت فى قلبه ، ذلك الأمل الذى هو مولد إيمـــانه الذى ينقلب الشاعر بفضله متفائلا وينظر إلى ما حوله بنظرة الإعجاب ، على نقيض ما يبديه من تردد وضعف أثناء خوضه غمار الصراع ضد شبهات قوية

مروعة. إنه ينتظر حينئذ من الله ومن القبر ومن زوجته المدفونة فيه ومن كل شيء نداء يشجعه ويعزز وجدانه بحيث إنه يرضى بوميض ضوء قد يلقى النور على الاحتمال الذى هو ظل شاحب للأمل .

أما إذا وقع فى اليأس نتيجة لعدم حصوله على الرد ، فعندئذ يتطرف حتى يذهب مذهب (الليسية - Nihilisme) وإنكار الآخرة. ومن ثم الاحتدام فى أسلوب تفكيره والتردد فى أفكاره واللعنات فى لسان عجزه الذى ينشد نشائد الابتهال القدسية وبالعكس حين يرجع الأمل إلى قلبه .

إن الشاعر مدرك تماما أن الإنسان لا يقف على أسرار الخليقة إلا فى سجدانه ولا جدوى من نطح ذلك الجدار الحديدى . على أنه ليس (متصوفا mystique) وإن كان ينزع بين الفينة والفينة إلى نظرية القدسية . لأنه يفكر مثلما يفكر الصوفيون حتى فى الوقت الذى يتخذ فيه انقلاب العالم دستوراً لفلسفته ويحكم بضلال الحواس والعقل .

إن الصوفية عندما ينتهون من هذا الطريق إلى حافة هوة العدم ، يلقون بأنفسهم بكل سكينة وسرور ويفنون فيها . بيد أن الشيء الذى يبتغى حامد المحافظة عليه حتى فى دار الآخرة هو الأنا . ولعله لا يريد الآخرة إلا من أجل ذلك . لأنه لا يخشى أمرا مثلما يخشى العدم اللانهائى ، بحيث ليس فى الدنيا رجل يتعلق بها تعلق حامد .

ومن ثم منطق حامد ، أى: منهج استدلاله الحسى الذى خضع دائماً لأفكاره الواقعة تحت سيطرة عواطفه بسبب ما يراوده من تردد وآمال ومخاوف ، فضلا

عما يثير فيه أشكال الشعر وترتيب القوافى من مناسبات أي : من (تداع للأفكار — association d'idées) .

إن عقل حامد قد دأب على النشاط منذ أمد بعيد ، سواء علم هو بذلك أو لم يعلم به ، فإن ما أدلى به من أقوال جامعة الكلم في صورة دساتير اعتقادية ليست أثرا لمصادفة عابرة ، إنها ثمار أفكار طويلة وعميقة . وفى الواقع إن الشاعر حينما يبوح بأحوال وجدانه يلمح إلى حادثات روحية دقيقة وخفية لا يدركها من لم يتعرضوا للحوادث نفسها ، بل لا يمكن إيضاحها لهولاء . وذلك لا يمنع الإلهام بل على النقيض يعرفه بصورة معقولة .

إن حامدا إن لم يكن شاعرا لكان عالما لما بعد الطبيعة إنى رأيت فيه من الاستعداد لممارسة الفلسفة فوق ما رأيته فيمن يمارسونها بالفعل . على أنه أعظم شعرائنا اليوم وهكذا سيكون فى تاريخ آدابنا ، إنه شاعر مفكر لم يقدر حق قدره .

ذلكم ما لخصته من آراء أدليت بها فى المقدمة . وأما المسائل التى شغلت ذهنه فإنى سأدع للشاعر الحديث عنها فيما يلى ..

فهرست الفصل الأول

١ ـــ هناك شعاع يلقى الضوء على تفكير حامد من أفكار هرقليط وأفلاطون . على أن الشاعر لم يأخذ منهما شيئا بطريق مباشر سبب الحيرة فى التفكير الفلسفى . إن الحالة التى نسميها الموت تبدو لنا فى صورة أكبر لغز يثير الحيرة ، وتلقينا فى مزيد من التفكير الجدى بشأنها . هذا التفكير يتعلق بالمستقبل ، أى بحياة الآخرة أكثر مما يتعلق بالوقت الحاضر . ليس لنا من سبيل نصل به إلى البحث عن مسألة ما وراء الكون . إنها من موضوعات ما وراء الطبيعة ، فعلى ذلك فإن فكرة الموت مسألة ذات علاقة بالفلسفة .

٢ ـــ عقيدة انقلاب العالم . يقوم حامد بأداء منهج (هرقليط) فى الفلسفة بدون ما تغيير فيه . هل عدم استقرار الحوادث أمر دائم ؟ .. إن التحول يدل على الوجود وليس على العدم . لقد أظهر حامد هذا المبدأ على أنه دليل منطقى . ما هو أو من هو السبب فى التغيير ؟ .. وإن لم يكن هناك سبب ما فإن الكون بالرغم من عدم استقراره كائن البتة بما فيه نحن الذين لسنا بخيال . إذا كانت الحقيقة التى نستطيع أن نفهمها هى الانقلاب ، فان الموت انقلاب كبير بالنسبة لنا . وإذا كان الأمر كذلك فان القبر هو الحقيقة القصوى ؛ إنه السر الذى لا يدرك . الموت حق ولازم للحياة . ولكن ما هو الشيء الذى يزول به ؟ .. أما إذا لم يزل شيء فما هى قيمة الصفر فى هذا الحساب ؟.. على أن هناك شيئا يغيب عن الأنظار ولم يزل تماما .. إنه : الروح . وما هو مصيرها ؟ .. وهل هى تموت كذلك ؟ .. رد حامد على هذا السؤال يؤيد اعتقاد العامى فى قوله : إن الروح لا تنمحى ، بل تنتقل . ولكن لماذا ؟ .

ليس رد حامد صريحا تماما على هذا السؤال . على أن له فيه أقوالا شعرية تومىء إلى إحتمال انتهاء الانقلاب إلى الكمال إلى أين تنتقل الروح ؟ ... إن حامدا لا يرد كذلك صراحة على هذا السؤال ، بل يقول أشعاراً تذكر تارة بعقيدة (وحدة الوجود الطبيعية — panthéisme naturaliste) وطورا باعتقاد الروحية (اسبريتيزم) . من هو الذى يعرف هذا السر ؟ ... إن ما يرد به حامد على هذا السؤال هو عين ما يرد به الجميع ألا وهو : بالنفى بالضرورة .

٣ — إن الدليل على وجود الروح الذى لا يرقى إليه الشك هو ، بوجه خاص : الاضطراب . كثير من الناس ومنهم الشعراء خاصة يعتقدون على هذا النحو . لقد جعل عندنا الشاعر أن (رجائى زاده أكرم)و (توفيق فكرت) هذه العقيدة دستوراً لتفكيرهما . أثر هذه الفكرة فى الشعر .

مبحث ألم الحقيقة وحقيقة الألم وملاحظة (ايمرسن) المذكورة التى يقيمها حامد دليلا (نفسانيا — psychologique) ضد (الليسية — Nihilisme) . فاذن هذه الدنيا ليست حلما بل هى حقيقة ، حقيقة مؤلمة علاقة اعتقاد اتخاذ الألم مبدأ في الوجود — بفلسفة التشاؤم والتفاؤل . فكرة (شوپنهور) . فى الخير والشر . مولانا جلال الدين الرومى تجاه (شوپنهور) . لماذا يستهين (شوپنهور) بفلسفة وحدة الوجود ؟ ... عدم استطاعة حامد الجزم بين هاتين الفكرتين المتضادتين . لم يستطع شاعرنا أن يقوم بتعميق هذه المسألة . ولذلك ليس هو فى الحقيقة متفائلا ولا متشائما بل هو أنانى التفكير ومغموم المزاج فى أكثر الأوقات ...

٤ — إحساس الأنا عند حامد . علاقة هذا الإحساس بمسألة الحياة والممات.

اتصال هذا الإحساس بأمل المحافظة ليس على الشخصية المعنوية فحسب ، بل كذلك على الهوية الجسمانية بعينها . فعلى هذا التقدير كيف يبتغي حامد حياة الآخرة ؟ .. للعشق ، بل بالأصح للحاجة إلى الاستئناس دور عجيب فى تغذية هذا الأمل الساذج . تغلب أثر الذوق الجمالي أمر واضح فى تمنى البقاء للظواهر . عدم إمكان تأليف هذا التمنى مع اعتقاد وحدة الوجود . أخشى مايخشاه حامد هو احتمال اضمحلال الهوية الشخصية . هذا الخوف هو الحافز الحقيقي على تفلسفه . لقد هيأت الكوارث التى تعرض لها وسائل شتى لتفكيره فى هذه المسألة .

٥ — الشبهات التى تولد هذه الفكرة المزعجة وتغذيها . هل القابلية للاحساس والإدراك زائلة ؟ .. علاقة هذه الفكرة الخفية (بالأبيقورية) . ماهى السعادة الحقيقية فى نظر حامد ؟ .. ليس هناك مايلقى الضوء على هذا الموضوع . يغلب على الظن أن الشاعر على مذهب الحسية فيه . سبب الاضطراب عند حامد هو التردد . المزاج العصبى الذى يتسبب فيه التردد . إن للسكوت الذى يواجهه حول حقيقة الممات التى يسأل عنها كل صوب وكل شيء لمعرفة السر فيها — أثرا سيئا فى روح حامد . إنه ينفر من الوحدة ويخشي السكوت ، فيتشبث بالأمل . ويلتجيء إلى الإيمان للتخلص من هذه الحالة الروحية المزعجة . أخطاء حامد المنطقية الحقيقية .

٦ ـ اعتراف حامد بالجهل بالطبع وبالضرورة بشأن مسبب الأسباب وحقيقة الأشياء ووجود المطلق ، على أن اعتقاد اللاأدرية مثبتة ووجودية عند حامد . إنه يقر بوجود الله مع الإيمان به . مظاهر هذا الإعتقاد المختلفة عند حامد .

٧ — مسألة العدالة المطلقة في نظر حامد . مسألة القدر . مسألة الماضي والمستقبل . لماذا يتجاوز حامد عن الماضي ويقف موقف الريب من المستقبل؟ . . عدم قيمة الدليل الاستقرائي وعدم كفايته في نظر حامد . ليس فيما يتعلق بهذه الموضوعات أية صراحة سوى بعض الأضواء الفكرية . .

الفصل الأول

إن (هرقليط) فيلسوف يونانى ، قد شاهد بيأس بالغ أن الموجودات تجرى بأسرها فى جريان سريع ، واستنتج من هذه المشاهدة لأول مرة دستوراً فلسفياً اتخذه مبدأ لملاحظاته الحكيمة . لقد سبق الايضاح المتعلق بهذا الموضوع فى المقدمة كما أدعى (أفلاطون Platon) لأول مرة أن فكرة الموت هى التى اقتادت الانسان إلى التفلسف . إنى أشرت إلى هذه الفكرة فى المقدمه أيضا وذكرت فيها - بالإسناد إلى إفلاطون - أن الحالة الروحية التى نسميها (الحيرة) تقتاد الانسان إلى التفلسف . لقد أيد (أرسطو - Aristote) و (بلوتارك Plutarque) و (سير فرانسيس بيكن Sir Fransis bacon) وكثير من مشاهير الفلاسفه نظرية أفلاطون المذكورة .

كانت هذه الأفكار أساساً للتفلسف فى (الضريح) و (الميت) اللذين اتخذتهما موضوعاً لبحثى ، ومع ذلك فإنى أستطيع أن أقول بكل الاقتناع والاطمئنان أن حامداً لم يتناول هذه الموضوعات مباشرة فى دراسة فلسفية .

إنى بصدد التحدث هنا فى تحقيق العلاقة المنطقية بين الأسباب المذكورة أى : الحيرة وفكرة الموت وانقلاب الحوادث ، أستطرد وأقول : (١)

يدعى علماء علم النفس والفلاسفة منذ حين من الدهر أن الحيرة هى نتيجة

---

(١) رأيت هذا الإيضاح لزاماً على نفعاً للطلبة الدارسين .

(للجهل Ignorance) وأن الفيلسوف النحرير والأستاذ الشهير (سير ويليام هاملتن – Sir Wiliam Hamiton) قال ما يأتى عندما تحدث عن هذا الموضوع فى دراساته الفلسفية :

« لقد أطلق على الحيرة — بلسان الإهانة — اسم بنت الجهل ، هذا صحيح . على أننا يجب أن نضيف إليها بأنها فى الوقت نفسه والدة للعلم » .

إن هذا القول الثانى صادق تماماً . لأنه صحيح أن يقال . إن العلم قد ولد من الحيرة ، لأنها تحث على فحص أسرار الطبيعة . على أن المشاهدة سابقة للحيرة ومشروطة بالانتباه إليها .

وإنى لست أدرى هل الادعاء الأول صحيح تماماً ؟ وهل الجهل يدعو إلى الحيرة ؟ . أنا لا أحسبه كذلك ، وأرفض تعريف علماء النفس الذين ينسبون هذه الحالة العجيبة إلى الجهل الصرف ، لعدم إعجابى به ...

إن عجز العقل البشرى عن إدراك الحقيقة فى مواجهة أسرار الخليقة هو الحالة الروحية التى نسميها الحيرة وهى ما يعطل الإدارة فى الفعل ولا تترك للتفكير مجالا للحكم والقرار ، ومن ثم حيلولتها دون الإرادة . ولكن يجب أن يستطيع الذهن أولا التوجه إلى أسرار الطبيعة وأن يرى لغزا – على الأقل – فى أحد تلك الأسرار . إذ ليس الجهل الصرف مما يثير الحيرة . لو كان الأمر كذلك لأمكن لعوام الناس ولذوى الأذهان البسيطة أن يتحيروا مثل ما يتحير الفلاسفة . ولكن الأمر ليس كذلك . إن الجهلاء والسواد الأعظم من الناس هم أقل استعداداً للحيرة ، وإن هناك أشياء كثيرة لا تثير الحيرة عندنا كذلك لعدم معرفتنا بها . إذ يجب أن يسبق علمنا فى التعليق بوجود

تلك الأشياء ، لان النظر لايعني الرؤية . إننا ننظر إلى أشياء كثيرة ونمر بها مرور الكرام دون أن نراها . فيجب أن تثير الحادثة فضولنا وأن تكون ذات علاقة بنا حتى تسترعى انتباهنا إليها فنراها . بيد أن البحث عن السبب بعد الرؤية ليس مما يستطيع كل إنسان أن يقوم به . إنه نزعة فطرية واستعداد خاص بالعبقريين . ما رآه (آرشيمدس) و (جاليليو) و (تورشيللى) و (دى‌وى) و (فارادى) و (داروين) وأمثالهم من المكتشفين ذوى النظر الخارق لم يره أحد من قبلهم . بيد أن الرؤية وعدم الإحساس بالحيرة أمام أشياء كثيرة ممكنة وكثيرا ما تقع .

ومما لاشك فيه أن ما نظنه ، أى : الفكرة التى نحصل عليها - قبل التحقيق بشأن حادثة ما ، له دخل فى المرتبة الأولى فيما يثير الحيرة . إن الأمثلة المؤيدة لما أسلفته كثيرة فى التجارب العلمية (١) . وليس من شك أيضا فى أن الحوادث التى تخالف ظنوننا صراحة تثير الفضول عندنا للبحث ولا نتخلص من الحيرة مالم نقم باكتشاف الأسباب الحقيقية الخفية التى تثبت لدينا بطلان ما كنا نظنه

---

(١) كانت الكهرباء والحجر المغناطيسى منذ حين طويل من الدهر ، مما يثير الحيرة لأن الجذب بين أشياء غير ذات الروح كان أمرا مغايرا لظن الإنسان بالبداهة ، أى : لفكرة الإنسان الذاتية . كما أن الصدى كان قد ألقى العقل البشرى قديما فى حيرة ولم يتخلص دور الأساطير من هذه الحيرة ولم يسترح إلا بعد أن قام باكتشاف حقيقة الصدى . فليس مما يشترط الكشف عن الأسباب الحقيقية للتخلص من الحيرة ، إذ يكفى الظن بصورة ما والاطمئنان إليه . وذلك ما يمكن اختباره لدى أطفال اليوم .

المؤلف

بشأن تلك الحوادث قبل ذلك . فإذا كان ما قلته صحيحا فإن الحيرة ليست سوى انتباه ذهننا نتيجة للهزة التي تتعرض لها فروضنا الذاتية لسبب ما ، وعلى هذا الفرض هى أشبه بذهول بعد النوم .

إننا إذا رأينا ما يقلب ظنوننا رأساً على عقب فيما يتعلق بحياتنا عن كثب ، حاولنا أن نفهم السبب العامل فيه ، وظللنا فى حيرة حتى يتسنى لنا النفاذ فى باطنه . لعلنا نحتاط بحافز غريزى احتياطاً شديداً فى أمر المحافظة على كياننا. إننا نقلق حسب الفطرة من احتمال معرفتنا الخاطئة ، فنريد أن نعرف ما هو الصحيح فيما يختص بأمر حياتنا .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن الحوادث غير المرتقبة التى تنقض الأفكار التى اكتسبناها وتثير الارتباك فيها فى أمور خاصة بكياننا ، لا بد لها من أن تقضي على المعرفة التى اطمأننا إليها وأن توجه أذهاننا إلى تصحيح اعتقادنا المتعلق بها . فإننا نقع فى حيرة إذا رأينا أمر غامضا ضمن الحادث الذى ينجذب انتباهنا إليه ونشعر بخوف إذا أحسسنا بأن هناك احتمالات مبهمة قد تضر بحياتنا . أما إذا شعرنا فيه بوجود انتظام وانسجام فنرتاح إليه .

إن الحيرة حالة روحية (عقلية — Mental) فى حد ذاتها ، تظهر بظهور وانكشاف السبب الكامل الذى يثير الفضول فى شىء . أما الخوف فإنه حالة روحية (غريزية — Physiologique) تختص بالأنا فينا ، لا تزول حتى بعد انفضاح الأسباب التى تثيرها ، ما لم يتحقق أن ليس هناك أمر يستدعى الخوف . فإنه من الصعب تمييز الخوف فى الوهلة الأولى من الحيرة .

وأما عاطفة الاستحسان فهى حالة روحية (جمالية Esthétique) تشتد وطأتها فضلا عن عدم زوالها عند انكشاف أسبابها ، مع إمكان بلوغها درجة

(الوجد extase) فى بعض الأحيان . إنى أظن أن هذا الإحساس خاص بالإنسان فقط . على أن (داروين) يقول : إنه يوجد فى الحيوان كذلك ويدعى بأنه من العوامـــل الرئيسية عند حدوث (الاصطفاء الطبيعى selection naturelle) ولـكن الحيرة والخوف تشعر بهما الحيوانات من الدرجة العليا ، ويبدوان كأنهما لا يتميزان من بعضهما .

لقد ضرب حامد أمثالا لجميع هذه الإحساسات مما نستطيع معه أن نستدل على أن الحيرة ليست نتيجة للجهل المحض ولاسيما الحيرة الفلسفية لاتحدث إلا نتيجة للمعرفة . لأن الحالة المذكورة تتعرض لها أذهان مفـكرة نادرة ، ولعل الأشخاص ذوى الانتباه من أكثر الناس استعداداً لها ، ومع ذلك فإن لم يسبق العلم بعض الأمور والتفـكير فيها لا يمكن الوقوع فى هذا النوع من الحيرة . إن الحيرة التي تثيرها المسائل (اللدنية ontolegiques) من ضمن الموضوعات الخاصة بالفلسفة ، هى فقط من هذا القبيل بما فيها حيرة حامد .

إن (العبقرية الفلسفية — Le genie Phylosophique) التى هى — ثمرة لمدنية ناضجة ــ مثال يؤيد وحده ما أسلفته . لقد ظهرت فـكرة الفلسفة فى صورة بريق للحيرة فى كل من التطور التاريخى للطبيعة البشرية والعقول النادرة حيث دلت العبقرية البشرية على البحث عن الأسباب . إنى لاأظن أن كل الناس مستعدون للحيرة الفلسفية . ومما لا شك فيه أن الإنسان لم يُظهر الحيرة أمام الـكون طالما عاش مطمئنا إلى أن ما رآه مطابق ، لنفس الأمر ، أى : طالما ظن البداهة المحسوسة حقيقة بعينها . لم يعد هناك وسيلة للبحث عن حقيقة الأشياء ما لم يشك الإنسان ولو قليلا فى إصابه ظنونه . إن (الفضول — Curiosité الذى أرغم الذهن البشرى على الملاحظات فى بعد الطبيعة لم

يتولد إلا حين افتتح الميدان للاشتباه فى أمر مطابقة (الظواهر Apparence أى : الحوادث لحقائق الأشياء . والشاهد أن السواد الأعظم من الإنسانية لا يزالون يعيشون اليوم بدون ما ريب مطمئنين إلى اعتقادهم البسيط. وليس طبقة العوام فقط ، بل الخواص الذين لم يألفوا المسائل الفلسفية آمنوا بأن الحجر أو الشجر الذى رأوه هو كما يبدو طبقا للأصل فى حد ذاته . لأن البداهة الحسية تمنع الاشتباه فى أول الأمر كما أنه من العبث التفكير فى الأشياء على هذا النحو ، لأن الناس لا تطرح عندهم مثل هذه المسائل على بساط البحث بحيث لو علموا أن الفلاسفة يعملون بمزيد من المجهود على حل هذه المسائل لا عتبروهم من المجانين . بيد أن أكثر المسائل حاجة إلى الحل وأعظمها إثارة للفضول فى الفلسفة هى هذا اللغز الأساسى . فهذا النوع من الحيرة ليس مرده إلى الجهل المحض ، إذ هو ليس مما يستطيع أن يتعرض له الجميع ..

ولكن فى موقف الإنسان – على أنه إنسان — من الكون شيئاً يثير عنده الحيرة والقلق وهو شعوره باتصاله بقوة قاهرة تسحق الإرادة البشرية وتحير عقلها . إن الكبرياء الذى يحيط بنا ولا يخلو أبداً من التأثير فى ضمائرنا يخلق عندنا تلك الحالة الروحية ، كما أن هذه القدرة التى تفوق القوة البشرية ، تظل أمامنا مثل أبى الهول الصامت المروع إلى الأبد أمراً مجهولا مطلقالاقبل لنا للنفوذ فى حقيقته ، ونحن حيارى فى مواجهة عظمته نخشاه لكونه جامعا للأسرار ، نؤمن بوجوده أكثر من وجود أية حقيقية لاتصالنا به دائما بدون انقطاع ، ولما لنا من تجارب وإحساسات تبرهن على تأثيره القهار فى كل شىء واثقين كل الثقة من أننا لسنا مغبونين فيما آمنا به ..

ومن ثم استصحاب الصورة (البدائية والعامة Primitifetuniversel) للحيرة يقترن بالخشية والدهشة كما أن (الإحساس بالخضوع Sentiment d,humiliation مرده تطور طبيعي إلي تلك الخشية . ولا شك في أنها كانت مولدا للحس الديني كذلك .

هناك تعبير خطير عندنا قد يعبر بكلمة عما أسلفت من إيضاحات ، وهو من الاصطلاحات الصوفية لم أجد ما يقابله ، أو مايعادله في اللغات الأوربية . إنه : الجبروت هذه الكلمة التي تتضمن ما تُلقى القـــدرة القاهرة ، ذلك السر المطلق، من خشية في ضمائرنا ومن حيرة في عقولنا ومن عجز كإحساس للخضوع ، في الأنا عندنا هي تعبير جامع للكلم يجيد مؤلف الضريح استعماله إجادة تامة ، كما سترى فيما يلي . إن اتصالنا الخالص المستمر بالطبيعة يولد عندنا حالة روحية ، لعلها ردفعل لضميرنا للأنا عندنا أمام مؤثرات الطبيعة . ومهما يكن من أمر فإن هذه الحالة خطيرة ، وهي معين لا يفنى لكل مالنا من انفعالات . إن الخوف والرجاء بالخلاص هما من العوامل الرئيسية التي تولد العاطفة الدينية وذلك لكونهما من الانفعالات المتعلقة بحياتنا مباشرة ، كما أن الاستحسان منبع للذوق الجمالي وذلك لكون هذا التعلق المباشر مولدا له .

لقد سبق أن قلت إن أكثر الفلاسفة المتأخرين يجمعون الدين والفنون الجميلة في حيز واحد ، والسبب في ذلك هو - كما أسلفته — أنهم تأكدوا أن العاطفتين الدينية والجمالية - لاتصالهما بالعالم الخارجي — قد تولدتا من انفعال بعينه . ولا يرقى الشك إلى حصول انفعال الوجدان البشري في مواجهة كبرياء الكون اللانهائي . ولذلك فكل مفكر يؤمن بأن الحالة

الروحية مثل الدهشة والحيرة والوجد والخضوع وعاطفة الاستحسان قد نجمت من هذا الاتصال الخالص ، مما يجعلنا نحس بأن ما ندرك منعجز أمام عظمة الكون هو الذى يهىء لنا الشعور بالحالات المذكورة .

إن الاجتماعيين الذين يتخذون علم النفس أساسا (للمنهج – Méthode) لا يكتفون باعتبار هذه الحالات الروحية ذات علاقة فى ظهور الأساطير قبل الأديان المنزلة فقط ، بل يدعون أن تلك العوامل المعنوية قدلعبتدوراً خطيراً فى تطور الآداب الاجتماعية ونظم الإدارة كذلك . أما هـــذه المسائل فلسنا بصدد بحثها هنا الآن ..

كان الغرض من كل ما أسلفت من مطالعات هو الإيضاح بأن الحالة الروحية سواء كانت باعتبار نشأتها أو من حيث ما هيتها – ليست شيئا بسيطا حسب ما يظن – كما أنها لم تنشأ من الجهل المحض . إن فى آثار حامد معنى خطيراً قد اضطرنى إلى بسط الإيضاحات فى موضوع (الحيرة) وهوعاطفة الخضوع والتقديس التى أفاضت بلاغة غامضة ولكن سامية ومؤثرةعلى بعض أبيات (الضريح) و (الميت). ومما لا شك فيه أن لهذه الحالة الروحية علاقة وثيقة مع حيرة عميقة وحافلة بالاحترام .

وإنى أسلم واضطر إلى القبول ، لعدم ارتيابى فى ظهـور ووضوح هـذا الإحساس المخلص فيه ، بأن العاطفة الدينية قوية جدا عنده لدرجة إثارة انفعالات تجيش منها إلهامات نجيبة . على أننا إذا نظرنا إلى ظواهر أحـوال شاعرنا الحبيب وإلى أفعاله لا نجده فى الحقيقة رجـلا شديد

التدين ، ويجب ألا ننخدع بالظواهر . وقد سبق أن ألمحت إلى هذه الظاهرة فى المقدمة .

وبعد ، (أى : بعد اضطرارى إلى هذا القرار نتيجة لمطالعاتي الشخصية الصرفة) فإنى أعتقد بأن الإحساس بالقدسية إلى هذا الحد ، يجب أن يكون وليداً لانفعال يفوق العادة . لابد من أن لحيرتنا — مع بقاء تلك (الحقيقة المطلقة) التى لا ندرك ما هى بالرغم من شعورنا الصميمى بتأثيرها في ضمائرنا — علاقة خفية تحت ستار مروع من الإبهام .

إن عدم المعرفة لحقيقة شيء (جهل) ، وقد يقال بناء على ذلك إن الحيرة قد تمخضت عن الجهل . والشاهد أن البرهان المنطقى لمن يدافعون عن هذا الموضوع مندمج فيما أسلفت من أقوال . على أنى أريد أن أستقل هنا عن هؤلاء وأقول - بناء على تجاربى المعنوية وعلى شهادة ضميرى الصادقة والصريحة - إن للحيرة أنواعا عديدة ، لا تولد عند الإنسان الإحساس بالخضوع والقدسية ، ولهذه الظاهرة عندى خطورة تفوق العادة مما يحملنى على البحث فى الفروق الأساسية بين حقيقة الدين والفلسفة والعلم . هناك مثال عادى قد يكون من الكفاية بمكان لإيضاح ما أريد أن أقوله :

إن الأحداث الغريبة المعروفة فى دراسات علم الطبيعة ، منها مثلا: غرائب قانون الأوانى المستطرقة الذى يثير فى الوهلة الأولى الحيرة عند الإنسان ، ومنها مثلا حادثة مياه بحيرة مربوط وأمثالها الكثيرة الأخرى[1] التى

---

(١) تحتوى كتب الطبيعة وعلم النفس على كثير من الأمثلة فى هذا =

تحدث الارتباك فى الأذهان ، لأنها — كما أسلفت - تقلب رأسا على عقب الاعتقاد السائد فى عقولنا إن حاجة التفكير فى سبب الغرابة توقظ مخيلتنا فنقوم بتجارب مدفوعين بنشاطها . لقد تيسرت الاكتشافات العلمية نتيجة لهذا الفضول للبحث .

وجدير بالانتباه أن الحيرة تتبدد حينما تتحقق الأسباب الحقيقية للغرابة ، لأن المتحير يطمئن إلى أن الحادثة يجب أن تكون بطبيعة الحال على تلك الصورة ، وهذا الاطمئنان يكفى كذلك لتبديد حيرته[١] ولو قام على غير أساس . على أن عاطفة التقديس ليست ذات علاقة بهذا النوع من الحيرة التى تثير الانفعال فى القوة الخيالية .

إن الحيرة التى تثيرها المسائل الفلسفية تشبه كذلك هذه الحالة نفسها . فمثلا إنى أرى هذا الكون وأفكر أن الشمس والنجوم والأشجار والجبال التى أراها كبيرة فى الأحجام نفسها . إن هذه التجربة سهلة جداً . يكفى للقيام بها إغماض العين مدة ثوان فقط ، ولكنها أمر يدعو إلى الحيرة فى الوقت نفسه .

= الموضوع ، فضلا عما يعرف كثير من الناس أشهر هذه الحوادث ، مثل معرفة سكان البادية حادثة السراب وعلم الناس بعلائم السماء ومنظر العصا المنكسر الملقاة مائلة فى الماء .

(١) هناك نظريات مشهورة كثيرة كانت مقبولة عند العلماء القدماء ، قد تحقق اليوم بطلانها . ذلك يدل على أن الذي يبدد حيرتنا ليس هو انكشاف الحقيقة بل توصل الذهن الى الاطمئنان بشأنها . وعلى هذا فان الظن لو بدا مثل الحقيقة لقام مقامها فى روعنا فى بث الطمأنينة . المؤلف

إن هذا الكون كله إذا كان ـ حسب ما نعتقد اعتقاداً قوياً منذ قديم ـ في مكان خارج ضمائرنا ، فكيف يتسنى لى أن أراه كله عيانا بيانا فى ذهنى ، بمجرد أن أغمض عينى ؟ .. كيف يسع رأسى هذا الكون العظيم بأسره ؟ .. وإذا أخذنا برأى تعلمناه فى علم النفس فان المشاهد الحقيقى هو مركز الإبصار الكائن فيما وراء دماغنا . وهو عبارة عن (أكوام Agrégat) من (الخلايا) السنجابية Cellules grises) فعلى هذا التقدير يكون المشاهد هو تلك الخلايا ولكن أنى تكون الرؤية لهذه النقاط العصبية التى لا تستطيع العين أن تراها قبل تكبيرها ستمائة مرة بواسطة المجهر وبصرف النظر عن رؤيتها ، كيف يمكن دخول تلك المناظر المشهودة فى هذه الخلايا المجهرية ؟ ..

ومحصل القول : كيف تتسع نقطة صغيرة مثل الخلية لهذا العالم العضوى؟ ليس لنا أن نقول إن أشباح الأشياء فى الخارج تبقى بواسطة الانعكاس منقوشة على الخلايا. لقد ثبت بطلان هذه النظرية وامتناعها من كل الوجوه . ولعل القول بأن توصلنا إلى الشعور بنشاط الخلايا المذكورة ، يحتمل أن يعرض علينا مثل هذا (الخيال - illusion يكون أقرب من الحقيقة، الأمر الذى أعتقده أنا كذلك .

على أن هذا الرأى فضلا عن أنه لا يحل اللغز ، يفسح الميدان لمسائل مبهمة كثيرة . ومع ذلك فان ظنى هذا لو كان حقيقة بعينها لما تبددت ، بل ازدادت حيرتى .

وهذا النوع من الحيرة لا علاقة له بعاطفة التقديس كذلك . إننا إذا قامت حولنا حوادث غريبة من شأنها أن تهدد كياننا ، وتوقع الأنا عندنا فى قلق ، نقع فى نوع آخر

من الحيرة التى تتسبب فيها الخشيه كذلك . تصوروا حالة الجماهير التى رأت النجم المذنب وتعرضت لصدمة الزلازل لأول مرة فى حياتها، إنكم تكتشفون الأسباب المعنوية التى تؤدى إلى التجائها بحافز الخشية والحيرة إلى العبادة والتوبة والاستغفار . . ليس لى أن أتوسع فى هذا الصدد ، لعلاقته بما أنا فيه من جهة خاصة فقط . على أنى واثق من أن الحيرة التى نقع فيها نتيجة لا تصالنا بالكون وشعورنا فى ضمائرنا (بالكبرياء) وبتأثير القدرة التى تفوق القدرة البشرية المحطمة لإرادتنا هى مولد عاطفة التقديس عندنا .

لا يشعر عوام الناس بهذه الحيرة إلا حين وقوع كوارث عظيمة ولا يقعون فيها إلا بسبب الخشية فقط . بيد أن بعض كبار الرجال لا يخلون ولو يوما واحداً عن تلك الحالة الروحية ، وذلك ليس بسبب الخشية فقط ، بل بسبب الحيرة وعاطفة التقديس والاستسلام التى تتولد منها ..

إن الموت ـ كما قلت فى مقدمة البحث ـ هو أعظم الكوارث المتصورة للانسان سواء أكان هناك البعث فى المستقبل والمحافظة على كياننا هذا فى نشأة أخرى ، أو لم يكن ، فإن معنى الموت للآن هو (الانعدام) الذى لا يرقى إليه الشك .

فليس ما يدهشنا أكثر من الموت ، وإن الخوف الذى نرتعش به أمام الكوارث ، مرده إلى تأثير احتمال الانعدام في كياننا بأسره . إنه لا يمكن أن يتبدد هذا الخوف من ضمائرنا تماماً لما لنا من اتصال بقدرة مجهولة تقهر إرادتنا الجزئية وتستطيع أن تقضى علينا فى أية لحظة . إننا قد نستريح بين الفينة والفينة ولا نفكر فى هذا الخوف ، ولكن الموت ، ذلك الحادث العادى الهام الحاسم الذى لا يمكن الاشتباه فيه، ذلك الانقلاب ـ أو سموه بما تشاءون ـ

نعم ، هذا الموت يوقظ فينا التفكير فى مصيرنا من حين لحين - باثارته الخوف المدهش الذى يكون قد هدأ فى ضمائرنا . فلنا أن نشتبه فى كل أمر ، ولكن ليس لنا أن نشتبه فى أمر الموت الذى نرى كل نفس تذوقه ونقطع بأننا سنمر بدورنا . إن التجربة تعنى العلم ، على أن هذه التجربة حيث إنها تعنى اضمحلال كياننا وانعدام شخصيتنا الحسية والعقلية ، لايقف على حقيقتها من يتعرضون لهذا الانقلاب الكبير بتجربة المـوت كذلك ، كما أن الذين يشاهدونه للآن من بعيد لايستطيعون أن يستنتجوا من هذا الحادث معنى سوى العدم المحض . ومن أجل ذلك تظل هذه الحادثة البديهية أدهش لغز فى نظرنا ، وتنطوى - كما قلته - على أبهم المسائل التي نتلقاها على صورة أسئلة قاسية ، ونفكر فى مواجهتها تفكيراً جديا وعميقاً جداً ، بعيدين عن الحصول على إجابات يطمئن إليها ضميرنا وعقلنا . لأن هذه الأفكار تهدف إلى المستقبل أكثر من الحال ، أى : تهدف إلى حياة الآخرة . بيد أننا لانملك فى هذة المسائل وسائل تكشف لنا عن المستقبل ...

إن الحكم - كما أسلفته - بناء على دلالة تجاربنا الماضية ، أعنى : بالإستناد إلى الدليـل الاستقرائى - (argument inductif) ليس يستقيم فى بحث حياة الآخرة . إذ أن هذا الاستدلال لو اعتبر - حسب الضرورة - مستقيما ، لا نتهى إلى التصديق بأن شخصيتنا ومعها هويتنا المعنوية سوف تفنى إلى الأبد ، وبناء عليه للزم إنكار بقاء الروح وحياة الآخرة ووجود الله . لأن تجاربنا السابقة العاطفية تؤيد أن سير الحوادث يجرى هكذا بلا انقطاع من الأزل وأنها تقضى على التعينات الشخصية حتما وإلى الأبد . ومما لاشك فيه أننـا نجرى في هذا المجرى اللانهائى حيث نندفع مع التيار مثل الأشياء التافهة على

أمواجه . والدليل الاستقرائي ينهض على هذه التجربة بل إنه تعبير موجز ومختصر كدستور عنها .

لو لم تكن التجربة التى نسميها الموت عبارة عن انحلال شخصيتنا الجسمانية واضمحلال إحساسنا وإدراكنا ، أو لم تظهر على هذا النحو ، لاستطلعنا الأمر ممن يموتون . ولكننا نعلم على الأقل بأن هذا الاستطلاع ، علما ومنطقا ضرب من المحال ، مما يوضح أنه لاقبل للانسان أن يحل هذه المشـــكلة بتجاربه البشرية ، ولن يكون حلها بالبداهة فى مقدوره إلى الأبد . لأن المســألة تفوق كل مالنا من تجارب . إننا نسمى في الاصطلاح أمثال هذه اللغـــز (بمسائل متعالية- questions trascedentales) لأنها خارج نطاق وسائط بحثنا وتحقيقنا ، وفوق عقلنا وإدراكنا . ليس من الممكن حل هذا اللغـز والكشف عن هذه الحقيقة (بمنهج الاستقراء méthoed d ' induction) إنه محاولة غريبة مثل تحديد عمق السموات بواسطة (المسبر – sonde) . بيد أن الموت – يتضمن كل المسائل التى تتعلق بما وراء الطبيعة ،ولا قبل لنا – كما أسلفته – أن نهتدى إلى طريق نستطيع به أن نعالج هذه المسائل . ومع ذلك فان مجرد وقوع حادثة الموت يلقينا – لامحالة – بين أفكار جدية بحيث كلما فكرنا فيها أثرنا مسائل لانستطيع أن نجيب بصورة منطقيه عليها .

ومما لاشك فيه أن الموت هو أعظم الألغاز عند الإنســان بحيث يمكن القول بأن المسائل اللدنيه وما وراء الطبيعة قد نجمت من التفكير فيه . إن هذا النشاط الذى نسميـه الحيـاة كيف ينتهى فى لحظة ، وإن الشخصية المعنوية التى نطلق عليها اسم الإدراك والشعور والعاطفة والعقل ومحصل القول : (الضمائر) ، كيف تنقلب سرا من الأسرار ثم إلي أين تروح ؟ . .

كيف أن الأمل والرجاء والحرص والحب والنفور وبالإختصار كل شيء يستحيل عدما ؟ وإذا كان كل شيء ينقلب عدما بالموت فما هو هذا (الوجود ذو المغزى) الذى نسميه بالحياة؟ ... إذا كان كل شيء محكوما عليه بالعدم فان كل مالنا من رغبات وآمال ورجاء وما نبذله من جهود فى سبيلها يكون ضربا من العبث ، كما أن مفهوم الإنسانية والمدنية والعدالة وحتى الحقيقة كلها يكون كذلك ضربا من العبث والكذب. فما هى إذن الحقيقة؟. هل الحقيقة فى الحياة أو فيما وراء الحياة ، أو فيما وراء الموت ؟ أى : فيما هو أبعد من باب القبر ؟ هل ياترى هناك حياة أخرى ، أو لا ؟ . وإذا كان كل شيء فى الحقيقة بما فيه حياتنا عبثا وهدراً فمن أين تأتينا هذه الآمال ، هذا الرجاء وهذه النزعة ؟ . وكيف ولماذا تأتينا ؟ . ماهو اللغز المسمى بالروح التي تنتج هذه المسائل من ظلماتها العميقة ؟ . وما هو اللغز الآخر المسمى بالموت الذى يقضى ان تضمحل كل هذه التجليات الوجدانية فى غياهب الظلمات المبهمة وتنعدم فيها بأسرها ؟ . .

تلكم المسائل التى نجمت من التفكير فى ماهية الموت . لقد تكون – بسبب نشأة تلك المشاكل بعضها من بعض – ثبتا لمسائل وثيقة العلاقة ببعضها بحيث تشمل كل موضوعات الفلسفة والالهيات وعلم النفس .

فسواء ارتبطنا في هذا الشأن بعقيدة أو لم نرتبط ، هذا شيء آخر . . ولكن مما لاشك فية أننا لانستطيع أن نجد جوابا معقولا منطقيا على كل هذه الأسئلة . لست أدرى هل (الإيمان - LA Foi) مرده إلى هذا العجز أم إلي تجلى الحاجة الساحر إلي شغل الفراغ المخيف المزعج ، أي : إلي (الإيمان) الذى ينفتح فى ذهننا نتيجة للتفكير في العدم ؟ .

لقد وضع (شوبنهور – Schopenbauer) الملحد هـذه النقطة موضع الاعتبار كذلك وأدلى بأفكاره على الوتيرة نفسها قائلا :

«إن فكرة الحكمة تولدت فى الطبيعة لأول مرة بظهور العقل ، أعنى : بظهور الوجدان الإنسانى ، وتعرضت لنظر التأمل . إن الوجـدان البشرى يشعر بالحيرة أمام آيات نفسه ويسائل نفسه عن ماهية ذاته ، ولما يقترب من الموت لأول مرة بشعور تام. وبالتالى حينما يطمئن إلى أن وجوده الشخصى سيطرأ عليه خلل وسيفنى ، عندئذ يتضح فى تأمله عدم جدوى المجهود المبذول فى سبيل الحياة بوضوح بديهى مما يزيد حيرته أكثر من أى وقت مضى ، لقد نشأت حاجة الإنسان إلى ماوراء الطبيعة من هذه الحيرة ومن هذا القلق وإن هذه الحالة خاصة بالإنسان ؛ وإن الإنسان (حيوان مابعد الطبيعى – un anaiml mé aphysique) ..

لقد قام (شوبنهور) الذى يقول بلسان الافتخار إنه اتخذ أفلاطـون أعظم أستاذ له ، قام فى ملاحظته هـــذه بتأليف كلتا نظريتى الفيلسوف اليونانى ، أعنى قد أظهر علاقه القلق من الموت مع الحيرة . أما علاقة الموت مع نظرية الانقلاب فأمر ظاهر وبديهى .

وأفاد حامد من هذه الأفكار إتقان على صورة دســاتير انتثرت بدون انتظام على صفحات الضريح و (الميت) :

بزى أولومدر أيدن سرشكستة حيرت،
اواو لماسهاولاماز كن وجودك امكانى.

أو لوم قبيلار بزي ايقاظ خواب غفلتدن
آيير ما يان ذه أو لكن ، ظلام حيرتدن
(إن الموت يفقدنا وعينا فى حيرة
بينا لا يمكن الوجود إن لم يكن الموت)

. . .

إنه يوقظنا من نوم الغفلة ،
بينا هو الذى يجعلنا نظل فى ظلام الحيرة!)

إن ما ينطوى عليه البيتان المذكوران من معنى صريح لا يحتاج إلى تفسير . لقد أبان نظاما قاله أفلاطون وشوبنهور بهذا الشأن . بيد أن شاعرنا لم يكتف فقط بالتعبير فى شكل دستور عن تلك الملاحظات الحكيمة الباقية من أجيال ، بل قال بوضوح وإخلاص — كدأبه المشكور — ما تثيره تلك الملاحظات فى ذهنه من المسائل التالية الخطيرة ، منها : اللحن الرابع (للميت) ذو المغزى ، فبعد ما قال :

أولوم قيلار بزى ايقاظ خواب غفلتدن
(إن الموت يوقظنا من نوم الغفلة ..)

استطرد كالآتى :

سنك دليلك أولور هم سنى ايدر تعقيب
آغير كلير سكار فتارى فرط سرعتدن .
ايدر تمسخر ايله خنده بر كناره دوروب
دونوب كيدنجة [١] قدربز بوبزم عشرتدن.

---

(١) الأوفق للسليقة التركية هو (كيدنجه يه جك) على الوزن نفسه ..
(المترجم) .

كزين مسيره ده ، أكلن يابزضيا فتـدة ،
اولور بزی او کاهمباـ او کون ـ اوهیلتدن .
كولوب شفق ، دوغا جقكن سنك ده خورشيدك،
اونك جيقار يوزى دهشتله عمق ظلمتدن ..

(إنه يكون دليلك ويتبعك في الوقت نفسه ،
كما يخيل إليك سيره بطيئا من فرط إسراعه .
إنه ينتحى فى ناحيـة ضاحكا فى سخرية ،
حتى نغـادر نحن مجلس السكر ..
تـنزه فى متـنزه ، أو تـله فى مأدبة
تره فيها قد رافقـه أحـد الحاضرين .
بينا أنت تنتظر ابتسام الشفق وإشراق شمسك
إذا بوجهه يبرز بكل دهشة من أعماق الظلمات)

هذه الأبيات ذات المغزى تقول ما معناه : إن هذا الموت شيء بارد جدا ، يقلق بال الإنسان ، إنه عدو مخيف وخفى كامن له بالمرصاد .. وتكشف عن مزاج حامد . إنه لم ينصرف — كما قلته — عن تلقى الحياة بنظرة فيلسوف (أبيقورى ـ Epicuriste) [1] .

---

(١) إنه يعني مذهب (ايقور) المشهور مؤسس مذهب (المادية ـ Materialisme) الفلسفى الذى يتلخص دستوره الأخلاقى فى : (السعادة هى اللذة) . لقد ذهب هذا المذهب قبل (أبيقور) (آريستيب) الذى كان من تلاميذ سقراط ورئيس المدرسة القيروانية .

إن الحياة فى نظره أمر لذيذ ، ترجع إليها كل الحظوظ والسعادة . إن حامدا يحبها بعاطفة طفل ، أى : يحبها على أنها منبع الملذات ، يتناولها على أنها حقيقة بديهية ويستقبلها بوجـــه باش و بقلب بهيج ، ولا يعتبر أسرارها فى حاجة إلى البحث والتدقيق . إن الحياة طيبة وجميلة والسلام . . أما الممات فهو (سر مبين Mystère évident) ذلك اللغز المدهش ، قد حدده الشاعر فى الأبيات السابقة على أنه عدو قاهر خفى ساخر . .

ولكن ما هى الحالة العجيبة التى لا نعرف حقيقتها وماهيتها ؟ . . ما هى تلك الطارئة المهيبة التى تطفىء فى لحظة نور إدراكنا وتجعل أعاظم العبقريين جثثا هامدة ؟ . . لا تترك عشقا أو حقدا أو لذة أو ألما أو خوفا أو رجاء إلا قضت عليها ؟ . أليست هى التى تعكر صفو الحياة وتفسد ملذاتها وتسمم سعادة الانسان وتحطم عقله وفكره ؟ . .

لقـد أدلى (اللورد هولدن ـ Lord Holdane) [1] برأى فى الشاعر الألمانى الحكيم (جوته ـ Goethe) قائلا : « إنه أعظم ناقد للحياة » ، وأنا أقول : إن حامدا ـ على الأقل عنـدنا ـ أعظم ناقد للموت بنفوذ نظره فيه .

---

(١) هو من أعاظم مفكرى انجلترا وأحد مشاهير ساستها . درس فى المانيا وتخصص فى الفلسفة ثم رجع إلى بلاده حيث قام بالتدريس فى جامعـة (اوكسفورد ـ Oxford) . وله تأليفات معتبرة فى شرح الفلسفة الألمانيـة ترك الاشتغال بالسياسة فى الوقت الحاضر بسبب صداقته للالمان . وعندما كنت بين أعضاء الوفد العثمانى الذين زاروا انجلترا بعـد إعلان الدستور فى تركيا ، زرت اللورد هولدن الذى كان يومذاك وزيرا للحربية . إنه أهدى إلى بعض آثاره الفلسفية وحثنى على القيام بمزيد من البحوث .

المؤلف

إنى لا أعرف بين العثمانيين من الشعراء والكتاب من شغل نفسه وأجهد ذهنه بالموت وبالمسائل المتعلقة به مثل مؤلف (الميت) و (الضريح) . إن موقف حامد من الانسان حينما يصارع هذه الأفكار وذهابه مذهب (التمركزى ـ anthropocentrique) أى : حكمه تبعا للنظرية العذبة الباطلة التى تعتبر الانسان خلاصة للخليقة ومركزا للعالم خطير جدا ، يدلنا على وقوع الشاعر فى أخطائه المنطقية لوقوفه هذا الموقف . إنى سأواصل تحليلاتى انتظارا لظهور تلك الأخطاء بنفسها عندما يحين وقتها .

نعم . إذا كان أثر الموت عندنا مبعثا على الدهشة والحيرة :

تأصل تعقل اولونسون فرائضى عمرك ؟ .
عقـــوله ضعف كلـير دائمـا بوقوتدن .

(كيف يمكن إدراك الواجبات التى تفرضها الحياة ؟
لأن العقول ينتابها الضعف من هذه القوة . .)

وفى الواقع لا يمكننا أن نتخذ فى هذه الدنيا دستورا للعمل ، بينما نتخبط فيها بين الريب والحيرة غير معتصمين بحبل متين حتى ندرك ونذكر الواجبات التى تفرضها علينا الحياة . إن العاقبة تظل مجهولة بينما تتبعها أعمالنا . وهل أنتم تؤملون الوقوف على حقيقتها بواسطة العلم والفلسفة ؟ . لن تكون النتيجـة سوى الوقوع فى الحيرة والخيبة والاستغراق فى الظنون ، لأن :

فنون : ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت !
صوكنده جونكه أو معنا جيقار بوصورتدن . .
(الفنون تعنى الظنون ، كما أن اسم الحكمة هو: الحيرة !

لا يتمخض ، بالنتيجة ، سوى ذلك المعنى عن هذه الصورة)

او كندى كنديه كورمز ، فقط اشارت ايله ،

او كندى كندينه كلمز ، وليك قدرتدن ! . .

(انها لا ترى بنفسها ولكن ترى بالإشارة ،

ولا تأتى هى من تلقاء نفسها ، بل تأتى من جانب القدرة المطلقة)[1]

فإذن لا مناص من الرجوع ـ وبدون أية معرفة ـ إلى العقيدة لكى نحيا حياة مطمئنة . ولكنها ليست ميسرة كذلك ، لأن العقيدة أيضا لا تقدر على تبديد تلك الخشية الناتجة من التفكير في الموت . إن العقيدة وإن دلتنا على عالم خالد ، إلا أن الانسان يموت من الخوف حين يلفظ إلى جانبه كلمة الموت مما يتضح منه أن المعتقدين إما يراؤون ، وإما يبغون الإيمان لاضطرارهم وذلك لحاجتهم الشديدة إلى الأمل . بيد أن الطبع البشرى يصعب عليه الإيمان بالحياة الأبدية بعد الموت . يقول الشاعر ملاحظاته فيما أسلفته ببلاغة وإيجاز كالآتى :

---

(١) يريد أن يقول إن المعلومات التى نحصل عليها بواسطة العلم هى من قبيل الأمثلة والإشارات ، وليست الحقيقة بعينها . إننا (أى عقلنا) نفسر تلك الإشارات ونحدد لها معنى . والعقل منحة نورانية من القدرة المطلقة التى نريد أن ننفذ فى باطن حقيقتها . إن ما قصده (سبنسر) بقوله : « ليست علومنا سوى رموز ـ Symbolique » وما رمى إليه (يوول ـ Who Well) بقوله : « إن الطبيعة كتاب ومفسره الانسان . . » لا يختلفان عما قاله حامد . كلا ! . . إن حامدا ليس جاهلا . . إن هذا القول ليس لرجل جاهل . كما لا يمكن أن يقال بفضل إلهام شعرى فقط هناك علماء متخصصون لم يبلغوا مبلغ هذا القول بعد . المؤلف

عقيده رهبر ايكن بزجهان باقى يه
أولوم ، ده ينجه أولور فانيان خشيتدن ! ..[1]
(بينـــا يدلنـــا الإيمـــان على عالم خالد ،
يموت الانسان الفانى خوفا من لفظة الموت ! ..)

ويقول بعد قليل :

آليشمايور ، نه عجب ! .. انقلابه طبع بشر
بو كون جهانده اولور كن نه وارسه ديكر كون ..
(لا يألف طبع البشر ـ ياللعجب ! .. ـ الانقلاب
بينا يرى الإنسان أن العالم لا يفتـأ أن يتغـــير ..)

فاذن أن عدم الاطمئنان مرده إلى عـدم معرفتنا الحقيقة التى يقضي جهلها على الأمل .

ويبرهن الشاعر على ما أسلفته بكلمة منطقية جداً ، إذ يقول :

اكرشو طوبراغك آلتنده بزبناه اومسه م ،
دورورمى يم سر قبرنده بن اوسيمبرك ؟ ..
(لو كنت آمـلا تحت هذا الثرى مأوى ،
هل كان لى أن أقف عند قبر ذلك الجيد الفضى ؟)

ياله من قول صادق ! .. وياله من اعتراف ذى عفـــة ! .. أليس كذلك ؟ .. ما دمنا نؤمن بدون شك بالحيـاة الأبدية ، وما دام باب الآخرة هو القبر ، إذ ليس هناك ممر آخر ، فإذن ما هو الذى يعوقه عن متابعة

---

(١) يجب مثلا إضافة أداة العطف (ده) لإكمال الوزن بعد كلمة (فانيان) (المترجم).

زوجته . ما هو سبب وقوفه على قـــبرها لإنشاد الرثاء وقضاء الوقت بالتفلسف ؟ .. إن السبب هو الريب الذى لا يخلو منه الذهن ، بحيث ينزع فيه منزع تسميم الأمل الذى يشرق من الوجدان ويقدر على تعكير اطمئنان الروح .

ولما يجتمع الخوف (الخوف من المجهول المطلق) من ناحية ، وعذاب الضمير (أى : بقاء الريب ونشاطه فى أذهاننا) من ناحية أخرى ، مع انضمام الأمل إليهما (أى : الأمل فى الحياة ، الرغبة الشديدة في عدم الانعدام) ويتألب كل ذلك على الإنسان ، فى حين لا نخلو لحظة من الإحساس ـ بصورة مؤلمة ـ بآثار القدرة القاهرة الفعلية الحقيقية التى تلعب إرادتنا وتستهزىء بآمالنا ، فلا شك فى أننا عند ذاك نؤمن مضطرين بالله (العزيز ذي الجلال المنعم المنتقم الرحيم الرحمن القهار القادر) ولا نجد وسيلة للسلامة سوى الابتهال إليه أن يشملنا برحمته وعنايته .

وإن حامدا حين يقع مرهقا ، لا قبل له بشىء أمام تلك القدرة الصمدانية التى تظل حقيقتها مجهولة ، يلتجىء (بطور طبيعى جدا) إلى رحمة الرحمن ، إذ يناجى مسترحما :

عنايت ايله آلهى بوبو كلكك بيليرز ،
يأز يقدر ايلهمه نوميد خلق رحمتدن .
(اللهم ارحمنا ، إننا مؤمنون بكبريائك ،
أشفق على عبدك حتى لا يقنط من رحمتك ! ..)

ومما لا شك فيه أن السبب فى ذلك هو الأثر الجبروتى لتلك القدرة الصمدانية التي هى :

(فعال لما يريد) ، ومرد مخافة الله هو إحساسنا بذلك الأثر دائما :

دينير مخافة بارى بويوك فضيلتدر ،

دل ، اعتباريني آكلار بو قول معتبرك .
فضيلت او لماسه ده ، اول صفت طبيعيدر ،
نه دريا حكمتي الله اوكنده سجده لرك ؟
(إن مخافة الله فضيلة كبرى في القول المأثور ،
يفطن القلب إلى مغزى هذا القول الخطير .
ولئن لم تكن فضيلة فانها أمر طبيعي ،
(وإلا فما هي حقية السجدات على محراب الله ؟ . .)

ومع ذلك فلا تنجلي الحكمة أيضا ، إذ حينما يسأل عن الآخرة ، لايظهر سوى التراب !

دورور حقيقت اشيا تراب شكلنده
سؤال آخرت ايتدكجه بن بو تربتدن
وتظل حقيقة الأشياء في شكل التراب
كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة ! .)

فاذن سننقلب ترابا آخر الأمر كذلك ، وإذن فان فاصل الحقيقة هو : الدوران Circulation ومع هذا فان الشاعر ليس منتهيا برأيه إلى هذه الفلسفة اليائسة . إنى سأبرهن على هذا في إيضاحاتي الآتية : إنه يحاول أن يفسر حادثة الموت طبقا لاستنباطه المعنى من انقلابات الحوادث بواسطة ملاحظاته الفلسفية المستندة إلى مشاهداته . لأن احتمال انعدام الأنا الأبدى يثير أخطر القلاقل عند الإنسان ، كما أن الفكرة لتعلقها ــ بالطبع ــ بالحياة في المستقبل ، تدور حول (مسائل كثيرة متعالية) من موضوعات ما وراء الطبيعة والآلهيات . ومما لا شك فيه أن هذه المسائل ذات علاقة وثيقة ببعضها . إن ما يضطرنا إلى التفكير على هذه الصورة هو الخوف ، خوف الانعدام . ذلك الخوف الذى هو مصحوب بالجهل والحيرة . لأن الحقيقة التى نبحث عنها لا يظفر بها خيالنا كما يرغب فيه . إن ما نتخيله هو الحياة إلى الأبد

والمحافظة على الأنانيتنا بالرغم من كل المهالك والانقلابات. بيد أن ما نشاهده يقضي على كل الاحتمالات حول تحقيق هذا الأمل، وإلا:

توحش ايتمزايدك، بلكه بزمها لكدن،
اكر حقيقته اولسه خيالمز مقرون.
(لعنالم نكن نتحاشي العدم،
لو اقترن خيالنا بالحقيقة)

وإن الحوادث التي نسميها المهالك هي بأسرها عوامل الانقلاب وأسبابها. بيد أن عظم الانقلابات هي - كما أسلفته - الموت الذي هو بدوره بكل وضوح انعدام شخصيتنا المعنوية مع إدراكنا ومشاعرنا إلى الأبد: إن الذين يموتون لا يحفلون بنا ولا يظهرون أية عاطفة نحونا، بيد أننا نبكي متألمين لهجرانهم. ولكن أفلا يكون البكاء عبثا إذا كان هذا الهجران وقتيا أي إذا كان لنا أن نظفر — بعد قليل — بحياة سرمدية وبوصال أبدي؟.

إن الشاعر الجريح بالهجران قد أدلى بهذه الملاحظة المنطقية بأسلوب عاطفي شعري إلى زوجته التي (تبدو له قد تخلت عن الاهتمام به تماما)، حيث قال:

أي قبري كولن بواشك تردن،
أي سنكى رفيق بز جكردن ! ..
معنا ليمي در بو كون بو كريه ؟
سندن صوررارم نيجون بو كريه ؟

(يامن يضحك قبرها من بكائي الغزير [1]
يا من شاهد قبرها أرق من الكبد ! ..
هل هذه الدموع اليوم ذات مغزى ؟ ..
أنا أسألك عن سبب هذا النوح ! ..)

إنه صحيح حقا ، إذا كانت هناك آخرة ، وإذا كانت الروح لن تموت فإن تلك الدموع ذات مغزى . أما إذا كان هذا الانقلاب يعني الانعدام إلى الأبد ، فإنها غير ذات معنى .. وإذا كنا نبكي الهجران لإيقاننا بأن الروح سوف تفنى كذلك مع الكون كله ، فقد يكون عند ذلك لبكائنا معنى أخطر .. أعني : نبكي عند ذلك ، ليس لألم هجران من غادرونا ، بل بسبب اليأس الذي يستولي علينا نتيجة لتفكيرنا في مصيرنا وهذا هو أخطر معنى .

على أن هذه الأفكار ، هذه الملاحظات المؤذية مردها إلى اعتبار الانقلاب الدائم على أنه حقيقة محضة . ليس في نية حامد أن يستقر في هذه الفلسفة إلا أنه لا يستطيع أن يهمل خطورة فلسفة الانقلاب على حافة القبر في مواجهة الموت . ومهما يصنع فقطرة من هذه الفكرة في ذهنه تكفي لتسميم أمله .

إذن يجب علينا أن نفحص باهتمام أكثر الدور الذي تلعبه عقيدة انقلاب العالم في ملاحظات حامد الفلسفية لأن هذه العقيدة لها صلة وثيقة جدا مع التشاؤم . إن الشاعر قد باح لنا ضمن ملاحظات كثيرة ببعض آلام روحه العميقة وشكوكه الراسخة مع عذابه الغامض وذلك لعدم استطاعته التخلص من اضطراره إلى الإيمان بهذه الحقيقة المرة .

---

(١) يريد أن يقول (أيها الجسم الخالي من الروح الذي لا يحفل بدموعي ! ..) المؤلف

الفصل الثاني

إذا أمعنا النظر في بعض أشعار مؤلف (الضريح) و (الميت) ، قد تظن أن روح (هرقليط) قد تقمصت ـ هذه المرة ـ جسد حامد ، إذ تشبه إلى هذا الحد أفكار شاعرنا المتألمة ، طريقة تفكير الفيلسوف اليوناني وآلامه . ومع ذلك فاني لا أظن أبدا حامدا قد تتبع (هرقليط) واطلـــع على مذهبه الفلسفي ، كما سبق أن قلته في مستهل الفصل الأول .

بيد أننا نستطيع أن نعثر في (الضريح) على عدة (وجائز - apharismes) خطيرة للفيلسوف اليوناني بعينها . ومن ثم نرى أن حامداً قد اتخذ هذه المبادىء دستوراً لنفسه ، وشق طريقه خلال ملاحظاته ، نحو عقيـــدة التشاؤم La Doctrine Du Pessimisme دون أن يستقر فيها . لقد اتخذ هرقليط قبل ألفين وخمسمائة سنة ـــ تلك المبادىء قدوة له وانتهى من خلالهـا إلى النتيجة نفسها . إننا ليس لدينا تفصيلات عن حياته ولكننا لانشك في أن هذا الفيلسوف الأرستقراطي الذي تقدمه الأخبار التاريخية لنا على أنه ذو محيا متألم ذارف الدموع ، قد عاش متشائما كما قضى نحبه متشائما ، الأمر الذي تدل عليه تحليلاته الفلسفية . إننا نعتبر الأخبار ـــ التي تفيـدنا أن (ديموقريط) قد عاش متفائلا ومات متفائلا ـــ صحيحة ومنطقية تماما ، وذلك بناء على تأييد أسس وأحكام فلسفته لها . .

على أن هنالك فرقا بين (هرقليط) وبين حامد الذي ربما لم يطلع على الأول وهو أن شاعرنا ليس راسخ القدم في أفكاره واعتقاده مثـــل الفيلسوف

اليوناني ، ومن ثم فهو ليس متشائماً في الحقيقة . لقد قال الفيلسوف اليوناني: (كل شيء يجري ويذهب ويفنى .) وبعد أن اتخذ مبدأه هذا الدستور الذي يلخص بايجاز كل ماله من مشاهدات وتجـــارب انتهج طريقة للتفكير على أساس هذا الانقلاب ، واطمأن إلى النتيجة التي وصل إليها دون أن يكون له أي أمل بعد ذلك . فما كان للفيلسوف الذي لايؤمن بآلهة ذلك الزمن الأسطورية أن يتقدم أكثر من ذلك . لأن الإنسان إذا استنتج نتائج منطقية بناء على هذه (الحقائق المشهورة) فقط لايكون نصيبه طبعاً سوى اليأس . لقد سبق أن ألمحت إلى ماأنا بصدده . إننا إذا شرعنا في التفكير ابتداء من هذه النقطة ، يتحتم علينا أن نعتقد باضمحلال الشخصية المعنوية وانعدامها إلي الإبد ، وتستولى علينا أحزان عميقة إن منهج تفكير هرقليط وحالته الروحية كانت تماما على نحو ماأسلفته .

إن حامداً وإن بدأ من هنا إلا أنه تنبه قبل كل شيء إلى حادثة الإنقلاب إنه يعتبر عدم استقرار كل شيء وتغيره في عالم الحادثات حقيقة مشهـــورة وابتدائية، ويفطن إلي أن الانقلاب أخطر شيء ويجب أن نهتم به إنه ،سواء ذكر ما أشرت إليه ، في مستهل كتابه أو في نهايته ، لاعبرة له . إن هذه الحقيقة هي في الطليعة في مراتب التفكير . لأن مايدرك في الوهلة الأولى هي هذه (الحادثة الكلية العامة phènomène universelle) التي تنشأ منها كل (الاستدلالات الفلسفية Raisonnement philosophique) وتستند إليهـا . ومن ثم تسميتي إياها (الحقيقة الابتدائية) . وللشاعر إشارات مصحوبة بالحيرة والدهشة إلى هـذه الكيفية تقريبا في كل آثاره . فان البيت الذي في (الصحراء) :

بودوران نه دهشتى دولاب ايمش ،

قيامت دخي قوپسه ايتمز قرار..

(هذا الدوران ياله من سافية خارقة ،

إنه لن يستقر ولو قامت القيامة !.)

عبارة عن تكرار دستور هر قليط المشهور بأسلوب شعرى. وإن (الضريح) و(الميت) لو اعتبرا تفسيراً وفى النهاية تأويلا لذلك الدستور لما كان هناك خطأ فى تعريف ماهيته الفلسفية . إن المصراع الذى يقول الشاعر فيه :

هرشى اولوبور جهانده زائل ،

(كل شيء فى الكون زائل ..)

يترجم دستور هر قليط عينا وحرفيا[1]... إنه يمكن التفكير في هذه الحقيقة على طريقتين (أى : يمكن تصور الانقلاب على صورتين):

قد يقال إن هذه التغيرات تستمر من الأزل إلى الأبد على هذا النمط وتتبع خطاً مستقيما لانهاية له .على أنه قد يتصور احتمال كونها(دورية circulaire) كذلك . وعلى هذا التقرير تشكل حادثات العالم (دائرة مغلقة cycle fermé) مما لا يستحيل معه منطقا التفكير فى إمكان رجوع الأشكال السابقة والهوايات المضمحلة . فمادام الجريان يدور فى دائرة مغلقة ، وما دام هذا الدور الدائم ، باعتبارة دوامة ، ولا يتناهى ، وباعتبار ماهيته عبارة عن كون وفساد مستمر

---

(١) قال هر قليط.(پانداری.كه اودن منى Panda rei ke oudhen meny) ماترجمته : كل شيء يجزئ ويذهب ، لا يبقى شيء ما.

لاينقطع ، فانه لايستبعد عودة أية هوية بعينها سيرتها الأولى أثناء تركبات وانحلالات لانهاية لها . أما إذا جرى الإنقلاب على خط مستقيم لانهاية له فيمتنع عندئذ التفكير فى مثل هذا الاحتمال .

على أن حامداً لايبدو مدركا الفرق الخطير بين هاتين الصورتين للتفكير ولكن بما لاشك فيه أنه من أنصار (الدور الدائم) حيث يقول صراحة:

برشيده دوام يوقمى يارب ؟...
هرشيده نه در بودور دائم ؟
(ألا يدوم شيء ياإلهى ؟
(ماهذا الدور الدائم فى كل شيء؟)

إن الشاعر المفكر، بعد تسليم هذه الحقيقة يتوصل من هذا المبدأ إلى بعض نتائج صحيحة .إنه يفكر ويجيد التفكير بحيث يدرك أن التغير يستلزم الوجود ولايستلزم عدمه .

إذ لابد من وجود شيء أولا يجرى التغير عليه لأنه لايتصور التغير فى العدم . فاذا كان كل شيء لايستقر فان تغير الحادث فى حد ذاته (شيء) حتى وإن كان العالم بأسره كذبا وخيالا فان الحياة ـ أى القابلية للادراك ـ شيء بالنسبة للموت، كما أن الممات شيء بالنسبة للأبدية ولو لم نفكر فى وجود مسبب لكل هذه الأشياء وقلنا جدلا مامن سبب فيها هناك . ولكن الكون وجده شيء وما دمنا نحن فيه ، فإننا شيء وبالتالى لسنا عدما البتة . ذلكم منهج حامد فى تفكيره الذي تنطق عنه الأبيات الآتية :

قيلماز بوكون ثبات برشی ،
او لازمی بو حادثات برشی ؟ ...
كاذبسه سحر ، خيال ايسه شب ،
أنجم صابيلير سه صفر درچب ،
نسبت أولومه ، حيات برشي ،
نسبت أبده ممـــات برشی !.
برشی یوغیسه بو كا مسبب ،
ألبته بو كائنات برشی .
ما دام كه او نده داخلزبز ،
دينمز كه خيال زائلزبز ...

(إن لم يستعمر اليوم شيء
أليست هذه الحوادث شيئا ؟ ...
ولئن كان وقت السحر كذبا ، والليل خيالا
فان الحياة بالنسبة للموت شيء .
كما أن الموت بالنسبة للأبدية شيء
ولئن لم يكن هناك مسبب
فان الكائنات ألبتة شيء .
وما دمنا نحن فيها موجودين
فلا يقال عنا أخيلة زائلون ! .)

- ولاشك في أنه كذلك .

إن حامدا كما يبدو يقيم دستورا لانقلاب دليلا منطقيا ضد اعتقاد(الليسية – nihilisme) الباطل وينجح فيه ، كما أن المصراع الأخير لهذه القطعة الشعرية يبطل فى الوقت نفسه طريقه نظر الصوفية[1] . إذن فالحقيقة (الحقيقة الإضافية) التى نستطيع أن ندركها هى : الإنقلاب كما أن الموت انقلاب كبير بالنسبة لنا . وعلى ذلك فان القبر هو (حقيقة قصوى vérité ultime) سرلا يدرك . الأبيات الآتية ناطقة بهذا المعنى :

مقبر ، صوكيدر دقائقك بو
بر سر غربي خالقك بو .
برنوركه ميل ايدنجه خوابه
اينمكده شوبر يبغين ترابه .
أك بوكسكيدر شواهقك بو ،
أك مدهشي در حقايقك بو !

---

(١) إن عقيدة الصوفية الأساسية هى (وحدة الوجود– panthéisme)لأن الصوفية يثبتون (الواحد المطلق) الذى هو (الواحد الحقيقى)بنفيهم– حسب وجهة نظرهم — الموجودات المحسوسة . لقد أبان هذه النظرية (الملاجامى) وهو من أعاظم الصوفية ،فى بيت بليغ حيث قال : (كل مافى الكون وهم أو خيال أو عكوس فى مرايا أو ظلال) . إن حامدا — رأيناه فيما سبق– يرفض هذه النظرية ، وإن كان يرجع إليها بين الفينة والفينة . على أن إجادته استعمال اصطلاحات الصوفية جديرة بالانتباه إليها تذكرنا باحتمال وقوفه على قضاياها . (المؤلف)

بدبخت ا ...او حقيقت آكلا شيلماز ،
شأنك بو ، جهانده لايقك بو ا ...
(القبر ، هو : آخر الدقائق .
إنه لسر عجيب للخالق .
إنه نور يهبط إذا مال إلى غفوة ،
فى هذه الكومة من التربة .
إنه أسمى الشواهق علواً
إنه أروع الحقائق دهشة

أيها البائس . . هذه الحقيقة لا يمكن إدراكها ،
شأنك فى الكون هو هذا ، خليق بك هذا !)

إذن ليس لنا إلا الحيرة ... وإن الموت هو المنبع الأصلى للحيرة .

هر حالده موتدر حقيقت ،
أحوال بشر ، او حالدر رهب .
(وليس الموت إلا حقيقة ،
أحوال البشر كلها تنتهى إليه ...)

يتذكر الشاعر أنه رأى تلك الحالة على وجه زوجته المائل إلى الخوف :

بيك حيرت ايله اولوردي ظاهر ،
حالنده غريب يوزلى برسر .
أظهر دراو شيمدى مقبر نده
(سبحان الله حي قادر ..)

كان يظهر مصحوبا بألف حيرة
سر غريب الوجه فى حالها ،
إنه أظهر وأجلى الآن فى قبرها ،
(سبحان الله حى قادر !)

وفى موضع آخر فى (الضريح) بيت شعر رائع يترجم بأسلوب بليغ ملاحظة عميقة وذات مغزى ، يقول الشاعر فيه ، وهو يخاطب زوجته :

بر سجده بى آكديزير جبينك
عمقنده بوراز سر مدينك :
(إن ناصيتك أشبه بالسجدة
في عمق هذا السر السرمدى ...)

تصوروا وجها قد انحنى نحو القبر متجردا من كل مايتعلق بهوس الدنيا وآمالها وأفكارها ، إنه أطرق غارقا فى التفكير كأنه قد أحس بأنه سيتصل بعد قليل (بالسر السرمدى Mystère Eternel الذى نسميه بالموت . تصوروا هذا المشهد ، عندئذ فقط تفهمون سمو معنى البيت الشعرى الذى ذكرناه . إن الشاعر رأى ذلك الوضع المعبر عن الإستسلام متصلاً بعاطفة قدسية فشبهه بالسجدة وفاز بفوز شعرى عظيم .

كل هذه الأفكار وأمثالهـــا التى صرفت النظر عن ذكرها تحاول التعبير عن الحيرة العميقة التى يثيرها اللغز الذى نسميه بسر المنية. إنه من المصادفات الغريبة أن تكون الحياة والممات (حادثتين متلازمتين

Phénomènes Co - necessaires- . لقد ذكرت فيما أسلفته أن حامداً يعتقد بها كذلك ، إذ يقول :

بزى أولومدرايدن مرشكسته حيرت ،
او اولماسه أولا مازكن وجودك إمكانى ...
(إن الموت يفقدنا وعينا فى حيرة
بينا لايمكن الحياة إن لم يكن الموت ا ...)

إنه كلما ينفذ نظره فى حوادث الكون للبحث عن الحقيقة تزداد حيرته ويقول :

رؤيتله تفكرم براولدى ،
حكمتله تحيرم براولدى ا ...
(لقد أصبحت رؤيتى وتفكيرى
والحكمة وحيرتى أمرا واحدا ا ..)

إذا كان الكون عبارة عن الأسوار فانه من الطبيعى ألا يبقى الفرق بين المشاهدة والتفكير، وتنقلب الحكمة إلى الحيرة ، وأن تكون الطبيعة ـ كما يدعيه العلماء ـ معجزة بدلا من أثر معقول معهود :
. (Raticnnel, Intelligible)

هرشيده عيان علو قدرت
هرشيده بديد عجز فكرت ؛
برسلسله جبال اعجاز ،

كيم يبتد يسكى برده ايلر آغاز .
بر معجزه در أوت ، بوفطرت ،
ياعجز ويرير بزه ياحيرت . .
(كل شيء يعلن عن قدرة عليا ،
كل شيء يعلن عن عجز النفوذ فى الخفايا
إن الكون سلسلة جبال من الإعجاز ،
سلسلة تبتدىء حيث تنتهى . .
أجل ! . إن هذه الخليقة لمعجزة . .
إن تلقينا فى عجز أو تلقينا في حيرة ! .)

إن هذه القطعة الشعرية البليغة مؤيدة لما قلته ، إذ مما لاشك فيه أن فى كل شيء قدرة عليا صارخة ، ولكنا لعجزنا لانستطيع أن ندرك حقائق الأشيـاء .

أوهام ايـله بر كلير حقائق
(يخيل لنا مثل الأوهام كمثل الحقائق ! .)

بيد أن

مقصود بوتون وجود خالق !
(الغرض كله : وجود الخالق ! .)

ولاشك فى أن السبب فى حالة الشاعر الروحية وأفكاره هذه هو حادثة الموت . فلما انقلب وجه زوجته المرحومة سرا ، رأى الشاعر الكائنات كذلك على

أنها أسرار وهذا المعنى صريح فيما يقوله :

سر اولدى كوزل يوزى ، بن او ندن
سر آكلا يورم ، بوتون جها ندن ! ..
(لقد انقلب وجهها الفاتن سرا مما
أفهم أن العالم بأسره سر ! ..)

ومما يلفت النظر أنه لا يعد السر الصحيح سرا عديما ، لا يخلقاه عدما محضا ، أعنى : على الرغم من أنه يتمذهب بسبب العجز والحيرة بمذهب اللاأدرية ، لا يتردد في نفى عقيدة (الليسية — Nihilisme) وقد سبق أن أشرت إلى ما قلته كما أن القطعة تدل على ذلك :

بر سر كه — دينير — عميم برسر ،
لكن دينمه مز عديم برسر ..
بر سر كه كوز وكوريور نشاندن ،
برنور كه فرقى يوق دوماندن ! .
(إنه سر — يقال عنه — سر عميم ،
ولكن لا يقال إنه سر عديم ،
سر لا يرى لفرط ظهوره
إنه نور لا فرق بينه وبين الضباب ! .)

أى أنه لا يرى وذلك لعدم وجوده ، بل لأنه يبهر — كما يقوله صوفيتنا — لفرط ظهوره ، وإشراق لمعانه ، بصيرة العقل البشرى . والشاعر لفرط ريبه يستغيث بالقدرة الآلهية لإنقاذه قائلا :

وارله ، يوق ايچنده يم آلهى
قورتار بنى غيرى اين وآندن ا ...

(إنى بين الوجود والعدم رباه ! ...
أنقذنى ، كفانى مؤنة هذا وذاك ا ...)

(درما نمى درد أيدن المتسم
ايتدى بو مزارى قبله كاهم
بر يول كه ، دليللرده حيران ،
يوق غايق برفضاى سيران ا ...

(إن ربى الذى جعل دوائى داء
قد نصب لى هذا القبر محرابا
إنه طريق قد تحير فيه الدليل
إنه فضاء يسير بدون انتهاء ا)

إن هذه الفلسفة حسب دلالة القطعة السابقة ، سلسلة أفكار قد جاشت من حفرة القبر. نعم ، إن منشأ هذه الفلسفة الحقيقى هو تلك الحفرة كما أكدته فى مستهل ملاحظاتى . وإن الحافز فيها هو هدم اطمئناننا — كما قاله (شوبنهور) فى كلمته المذكورة سابقا — إلى اضمحلال العشق والمحبة والرجاء ، ومحصل القول : إلى اضمحلال كل الحقائق الوجدانية التى تكون حياتنا المعنوية بصورة فجائية . لقد دلل الشاعر عليه تدليلا بليغا حيث قال :

لا يقمى بو كون سكا ديمك : (هيچ) ؟

اولسونمی بوعشق مشترك : هیچ ؟ .
طوپراق نه روا لحافك اولسون ؟
یوقمیدی یا باشقه اورته جك هیچ ؟ ...
اورتولسون او نكله عیب حكمت ،
طولسون كدریله چشم عبرت .
برقیله كوزم سونر بوفكرك ،
عمقـــیله باشم دونر بوفكرك .
كیتدكجه بو یور فضای حیرت ،
كیتدكجه یا قینلا شیر بوفرقت
ایندكجه بن اعتلا ایدر او ،
عجز مله بویور كیدر بو قدرت ! ...
یك شك ویقین ایدوب ترادف ،
حیرتده عیان اولور تضاعف .
حاصل اوله ماز — خلاصهٔ قول —
بزلرجـــه بو سرایله تعارف —

(هل خلیق بك أن یقال عنك إنك عدم ؟
وهل خلیق بهذا العشق أن یكون عدما ؟ ...
التراب ، ما جدارته حتی یكون لحافك ؟
ألم یكن لسترك شیء سواه ؟ ...
فلیستر به عیب الحكمة ! ...
ولیمتلیء بالآمه عین العبر ! ...

إن عينى تفقد البصر ببرق هــذه الفــكرة
ويصيبنى الدوار بعمق هــذه الفكرة .
بينا لا يلبث فضاء الحيرة أن يتسع شيئا فشيئا ،
لا يلبث هذا الفراق أن يقــترب ...
كلما هبطت أنا ، علت هى (أى : العقيدة)
فعظمت هذه القــدرة بعجزى ! ...)

وبنــاء على ذلك :

(يترادف ألف شك ويقــين ،
(ومنها تظهر الحيرة أضعافا .
وخلاصة القول : لا يتيسر لنــا
الوقوف على حقيقة هذا السر ...)

إن الكلمات التى نقلتها بالترتيب ، تدل دلالة منطقية في وضوح متناه على كيفية وقوع الذهن البشرى فى قلق فى مواجهة (سر الموت) ، وكم من برزخ اضطر أن يمر به ثم أية خطورة قد اكتنفت تذبذبه في معرفة حقيقة هذا الكون ، هل هو أثر صدفة — Oeuvre du hasard ، أم أثر حكمة وإرادة وأخيرا كيف التجأ إلى الإيمان ، متعلقا بالأمل للإفلات من الغرق . فرأيت أن أتوسع فى تفصيل هذا البحث :

إن الشاعر الذى أخذ يفكر فى حيرة انتهى به الأمر أيضا إلى الحيرة وانقسمت أفكاره إلى قسمين : أحدهما يتعلق (باللدنيات Ontologiques) لأنه

يهدف إلى البحث فى الوجود المطلق ، وأما الآخر فيتعلق بالروحيات فقط ، لأنه يبذل (مجهودا Effort Mental) لمعرفة حقيقة الروح . وأن (منهج البحث Méthode D'investigation) الذى ينتجه حامد هذه المرة منهج ذاتي ، كما أن موقفه إزاء ما يبحث فيه هو موقف أحد علماء النفس بعينه .

وما دام الانقلاب هو (البديهة الأولى ـ Vérité de première évidence) فليس من الهين إنكاره . ولكن هل لنا أن نقف بناء على ذلك فى مرحلة اليأس حيث وقف (هرقليط) قائلا : « كل شىء فى الكون يأتى ثم يذهب ويفنى » وأن نقول نحن بدورنا كذلك : إن العالم خيال وما نشاهده ظلال وكل ذلك عدم ، والعدم هو الكل . بيد أنه لا بد لسلسلة هذه الانقلابات من أول وآخر ، كما لا بد من وجود ـ حسب ما لاحظناه منذ حين ـ لجريان الانقلاب عليه .

نه شبهه ، أول وآخر : (وجود مطلق) در
او قورسه عالمى انسان كتاب شكلنده

(لا شك فى أن الأول والآخر هو : (الوجود المطلق)
إذا اتخذ الإنسان الكون كتابا وقرأه [1] .

---

(١) إن أول من أدلى بهذا الرأى هو : ديوژن الأبولونى ـ Diogene d'Apolonie الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد ثم وضع هذا الرأى فى شطر من الشعر موضع الدستور الشاعر الرومانى (لوقرجيوس قاروس) ناظم فلسفة (أبيقور) المادية والشطر هو (Naan Nihille nihile in nihlum nilposse reverti) ما ترجمته : لا يكون شيء من لا شيء كما يستحيل حدوث التغير على العدم . (المؤلف)

فلا بد لهذه الانقلابات التى تدل على حقيقة مطلقة من (نقطـة للارتكاز point D'Appui) ، تلك النقطة التى هى الوجود المطلق الذى يحيط بكل هذا الكون المتغير ويشمله . إذن فالأشياء لا تفنى وإن كانت تتغير بل تتدحرج وتجرى فى اللانهائية . ولا فرق بين الكبير والصغير فى هذا الشأن ، كما أن هذه السلسة للانقلابات تشمل الأموات إذ لا مكان لها خارج الانقلاب .

كور مكده بويوك ، كوچوك مساوات
بوسلسله دن چيقار مى أموات ؟ ...

كل سواسية : الكبير والصغير ،
وهل للأموات أن تشذ عن هذه السلسلة ؟ . .)

نعم ، ليس شيء يفنى فى الحقيقة فالآتى يأتى من الأزل والراحل يرحل إلى الأبد :

خيرا . . كيدن أبديدر ظلام ماضي يه ؛
أوت كلن أزليدر فضاى دورانه .
(كلا ! ... إن المنتقل إلى ظلام الماضي أبدى فيه ،
أجل ! ... وإن الآتى إلى فضاء الدوران أزلى فيه ! . .)

ولكن ما هو الشيء الذى ينعدم وينزل بالإنسان منزلة الجماد حتى يلقى فى التراب ؟ ... فإذا لم يكن هناك شيء ينعدم :

بو صفر نه‌در حساب ايچنده ؟ ...
أرقام أوكا انقلاب ايچنده ؟ ...

برهيچىء ذو وجـــود ياخود
برقبر در اضطراب ايچنده ؟ ...

(ما هـذا الصفر فى الحساب ؟
ككمية فى هذا الانقلاب ؟ (١)
إن هو إلا عدم ذو وجود ، أو
هو قبر يتلوى من ألم الاضطراب !) .

على أنه إذا لم يكن ثمة ما ينعدم فإن هناك شيئا يفتقد ، وهذا الشيء والمفقود هو ما نسميه بالروح التى تهرب بالموت وتذهب . إن حامدا يسلم بالروح ويستدل عليها بحادثة الموت ، إنه يبحث عنها فى القبر حيث يعثر عليها وهذا التفكير الذى يبدو غريبا هو اليوم لدى العلماء الاخصائيين أساس لنظرية علمية معتبرة . بيد أن علماء (علم الإنسان anthropologie) الذين يتتبعون هذه المسائل قد فضلوا — بعد فحص ومناقشات طويلة النظرية القائلة : إن عقيدة روح مستقلة قد نشأت من حادثة الموت — على مثيلاتها .

---

(١) إن الأرقام التى استعملها الشاعر كتعبير رياضي تفيد هنا كناية معنى الكمية ، أى : الموجودات كلها وهى لا تفتأ تدور لأجل الانقلاب إلى صفر فى دور دائم ، أى تتدحرج حتى تنقلب إلى شىء وعلى هذا التقدير فالكون عبارة عن عدم ذى وجود . إنه ذو وجود لأنه يتحرك ولكنه عدم لأنه يموت آناً فآناً . إذن ليس العالم سوى قبر يتلوى من ألم واضطراب . وكان فلاسفة الاسلام يسمون مثل الكون (الحال) . إن شاعرنا يبدو كأنه واقف إلى هذه الدقائق ... (المؤلف)

لقـــد استرعى (فرەدريك باولسن – Frederich Paulsen) أستاذ الفلسفة في جامعة برلين ، فى كتابه الذى ألفه توطئة للفلسفة — الانتباه إلى هذه الحادثة الغريبة وعرض بأسلوب واضح الموضوع الذى نحن بصدد بحثه . ومنه أنقل ملاحظاته كالآتى :

« لقد دلت حادثة خطيرة على أن الروح ليست فقط قوة أو كيفية ، بل إنها جوهر، مستقل من الجسم . إنها حادثة لم تخل من التأثير العميق على أفكار الناس البدائيين ، تلك هى حادثة الموت التى يفقد الجسم الانسانى، لمجرد وقوعها ما كان له من فارق يتميز به عن الجماد . ولكن ماذا يحدث مع الموت ؟ إن الجسم يظل كما كان هو قبل الموت بدقيقة ، لا ينتقص ولا يتغير . كل ما ينتقصه هو قابليته للحركة . فعلى ذلك يكون الاستدلال صراحة بالنظر إلى ما وقع على أن ما كان يحرك الجسم ، قد غادره . اذن فالروح أمر غير جسمانى لأنها إن لم تكن كذلك لرآها الناس حين مغادرتها الأبدان ومعنى ذلك أن الروح جوهر مستقل، يدل عليه انفصاله عن الجسم ودوامه بوجوده الذاتى. وفى الحقيقة كل التجارب التى مرت بها الانسانية أوجدت عندها اعتقاداً راسخاً بأن الروح لا تنمحى بعد الموت بل تظل باقية بحيث أنها تتجلى مرة أخرى وتقوم بنشاطها » .

إن كلمات البروفسور (باولسن) هذه تشير إلى نظرية قد وضعت بعد تفكير لتوضيح كيف ولماذا ظهرت عقيدة الروح المستقلة الخالدة بين الناس فى بداية الأمر . لقـــد وضعها علماء إخصائيون وفازت لدى كثير بالتأييد .

وشاعرنا يرجع بمقتضي منطقه إلي هذه العقيدة البدائية ، ثم يؤمن فضوليا ببقاء الروح واستقلالها وانتقالها . قلت فضوليا لأن تلك العقيدة التاريخية لايعتد بها فى إثبات بقاء الروح ، حتى عند الروحيين أنفسهم بل بالعكس إن هذه العقيدة الباطلة المنتقلة إلينا من دور متصل بالجهل والغفلة هي من البحوث العلمية التى تشكك اعتقادنا بشأن الروح .

إننا سنرى بعد قليل أن الشاعر كذلك لم يرتح إلى هذه النتيجة التى توصل إليها بدلالة منطقه الشخصى . لأن الروح العارية عن كسوة الجسم ، أى : الروح الخالصة ، ليست مما يرتاح إليه حامد فى جنته . ومع ذلك فهل الروح زائلة مع الموت ؟ .. هل هى تتعرض للموت كذلك ؟ ..

إن ما يرد به حامد على هذا السؤال هو عبارة عن التأييد للاعتقاد العام . يعنى : الانقلاب جار فى كل شيء ما عدا الروح التى هى باقية ومنتقلة إلى عالم آخر ، الأمر الذى يدل على حياة أخرى ، أى : تدل مغادرة الروح للأجسام على أنها تنتقل إلي عالم آخر ، حيث تحيا حياة أخرى .. إذن هناك حياة أخرى ، حياة الآخرة :

بربا شقه حيات مستدلدر ،
محو اولماز اوروح منتقلدر .
هر شيده بر انقلا بدر بو ..
يا روح نه در ؟ .. بقا بولور او ! ..

(هناك دليل على حياة أخرى ،

إن الروح لا تنمحى ، بل تنتقل فى الوجود ..

إن هذا الانقلاب جار فى كل شيء ،

وأما الروح فلها : الخلود ! ..)

حسن ! .. نعم ، فلنعترف بصحة كل هذه الدعاوى، ولكن ما هي الروح التى لها الخلود بينما على سواها الانقلاب ، أى : ما هي حقيقة الروح ؟..

بر سر محيط مستقلدر ،

بر امر محال محتملدر .

اول سرى بيلن او ذاتدركه :

أسرار ينه ذاتى مشتملدر ..

(إنها سر محيط مستقل ،

إنها أمر محال محتمل!

إن الواقف على هذا السر هو من

يحيط ذاته بأسراره ..)

ليست هذه الكلمات من الكفاية بمكان للرد على السؤال السابق ولكنها جديرة بالنظر ، بيد أن الأنبياء صلوات الله عليهم لم يوضحوا الأمر تماما فى إجاباتهم ، فأنى لشاعر أن يقول ما فيه الكفاية ؟ . . . إن الشطر الأول فى القطعة يبين أن الروح سر مستقل عن الكون ومحيط به ، وضعه الشاعر فى صورة دستور يجمع بين عقيدتى (بانپيسيهيزم [1] — Panpyschisme) و(اللاأدرية — agnostieisme) . أما الشطر الثانى فانه

---

(١) إن هذه الكلمة المركبة تعبير اصطلاحي . (بان) بمعنى الجميع =

ينطوى على مغزى أعمق : إن هذا الظن ، هذه العقيدة — من وجهة — أمر محال ، لايجيز عقلنا إمكان أمر مثله . ولكن لماذا لا يكون من الأمور الممكنة ؟ . لعله أمر محتمل . يريد أن يقول إنه قد يبدو صحيحا .. لقد اعتبره بعض الفلاسفة ممتنعا وبعضهم آمنوا باحتماله .

على أن كل ذلك ليس سوى نظريات . أما الذى يعرف حقيقة الأمر فهو من يحيط ذاته بأسراره أى : هو الله . إن الشاعر فى هذا البيت الأخير قد اتخذ القرآن الكريم قدوة له واكتفى بذكر مضمون الآية الجليلة (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى ..) ومع ذلك فانه لم يهمل ذكر بعض الدلائل (المستعملة) فى إقامة البرهان على أن الروح لا تنمحى لأن قوله :

يهوده كلير مى هيچ خلائق ؟
مخلوق (هيچ) ايدر مى خالق ؟ ..

=و(پيسوهى)بمعنى الروح . وعلى هذا التقدير قد أصبح التعبير اسما المذهب الفلسفى الذى يعتقد بوجود الأرواح فى كل ركن من أركان العالم . وليس أنصاره حتى اليوم بقليلين ولا سيما تجارب (الروحية - Spiritisme) التى تتضمن دعوى هذه المذاهب وتستند إليه . ولا شك فى أن (العلوم الغريبة - sciencces oeculte) مثل الاتصال بالروح واستخدامها فى أغراض معينة لها علاقة بهذه العقيدة .

المؤلف

هم بلكه او بزجه برهدردر ،
هيچلك اوكا قارشى بر دكردر ا :
(أهل تأتى الخلائق عبثا ؟ ..
وهل يجعل الخالق مخلوقه عدما ؟..
ولعله بالنسبة لنا هدر ،
بينا العدم تجاهه قيمة ..)

يتضمن طريق الاستدلال (بالعلة الغائية ـ cause finale) متخذا خطاب (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا) الآلهى سنداً له . إن الله سبحانه وتعالى لم يخلق ذرة عبثا ، حتى يمحو الروح بعد خلقها . ثم نحن الذين نسمى انعدام الروح بالهدر ، بيد أن العدم قد ينطوى على معنى (القيمة) عند خالق الوجود والعدم ، وإن لم يكن كذلك فإنه ما كان ليخلق العدم . وما دام لا يخلق شيئا عبثا فإن العدم لا بد له من قيمة فخلقه . ولكنا لا نستطيع أن ندرك سر هذه الحكمة فنسمى انعدام الموجود : بالهدر .

هذا المنهج للاستدلال الذى انتهجه شاعرنا البارع القادر على إقامة البراهين بمهارة فائقة، لو اطلع عليه (علماء الإلهيات فى القرون الوسطى المدرسيون Les théologiens Scholastiques) لصفقوا له طويلا . إن الملمين بالفلسفة ـــ ولو قليلا ـــ يرون أن حامدا قد نقل إلينا بهذا البرهان صدى من فوق منابر مدارس القرون الوسطى . على أنه لا يمكن تأليف نظرية (الهوس -Hypothèse du caprice divine) التى ذكرتها فى المقدمة مع الاعتقاد الذى يقوم هذا البرهان دليلا عليه . إن حامداً لا يخلو

عن مثل هذه المتعارضات الأساسية . وإنى كنت على حق حين وصفت اعتقاده باللاأدرية ومزاجه بالريبية ، مع العلم أن أحداً من هذه البراهين المشهورة ليس من مكتشفات الشاعر.

ثم إن الدليل الذى يقيمه تعقيبا على الأول هو (البرهان اللدنى — argument ontologique) للفيلسوف الشهير (ديكارت — Descartes) ، ذلك البرهان الذى ينظر إليه العلماء الالهيون باعتبار كبير

جوع او لماده أكل وشربه سائق ،
اميدبقا ، بقاى ناطق .

برباشقة حيات مقتضى در ،
انجام : مماتا يوق .. نه لايق ؟! ..
(إن الجوع يشعرنا بالحاجة إلى الغذاء ،
وإن الأمل فى البقاء ينطق عن البقاء .

فلابد من أن تلى حياتنا حياة أخرى ،
أما كون العاقبة :الموت ، فلا ا.. ماأفظعها)!.

يعنى يريد أن يقول : (إن الجوع الذى هو إحساس يشعرنا بالحاجة إلى الأكل والشرب ، كما أن الأمل فى البقاء الذى هو شعور عندنا ينطق بالبقاء — يحدثنا عن هذه الحقيقة ويثير اشتهاءنا نحوها . فلا بد من أن هناك حياة أخرى ننتقل إليها . أما انتهاء مرح الحياة

إلى الموت على أن تكون العاقبة عدماً ، فلا يمكن ذلك ، إنه لايليق بخالق العالم جلت قدرته .) .

هل يجب أن توجد في الخارج حقيقة يتعلق بها ماعندنا من إحساس أو فكرة، أم لايجب ؟ هذه المسألة قد أثارت فيما مضى مناقشات كثيرة لايلزم ذكرها هنا . لقد ادعى (ديكارت) هذه الفكرة في معرض الأفكار الموهوبة ودافع عنها ، واستند إلى الفكرة نفسها البرهان اللدني المعتبر لدى متكلمي أروبا الذي وضعه هذا الفيلسوف وقام بالذات باصلاح الإلهيات فيها . إن هذا الادعاء لا يتعلق بالأفكار الناتجة من التجارب ، ولا يتعلق بالمشاعر كذلك . فالأفكار مثل (الجوهرية — substance) و (السببية — causalité) و و(الكمال Perfection) فقط تدل قطعا على جوهر ، على سبب ، على وجود (وجود كامل) وذلك لعدم كونها — حسب اعتقاد ديكارت — وليدة للتجربة . لأن (ديكارت) كان يؤمن بأن ملهم هذه الأفكار هو الوجود المطلق [١] .

وقول حامد : « أملي في البقاء ينطق عن البقاء ، فاذن هناك الآخرة .. »

---

(١) بمناسبة ذكر كلمة (substance) سبق أن ألمحت في المقدمة إلى هذه المسألة بملاحظة صغيرة . لقد قام الفيلسوف (كانت Kant) برفض دليل (ديكارت) المذكور بدعوى وجود خطأ منطقي فيه يسمى (بالمصادرة على المطلوب Pétition de principe) ولعله كان على حق ،ولكننا لسنا بصدد مناقشة هذا البحث .

المؤلف

كان فى الأصل دليل (ديكارت) المشهور. إن الشاعـــر يشير صراحة إلى الدور الذى يلعبه الأمل فى اعتقاد الآخرة ، إذ يقول :

ايشته بواميد ، كيم نهاندر ،
(باقى) لكه بلكه برنشاندر .
(هذا الأمل الذى هو خاف علينا ،
لعله دليل على الخلود ! .)

ثم يستطرد بعد قليل ويقول الشطر الآتى الذى يضعف البرهان الذى أقامه قبل لحظة :

(اميد) ديرم ، او شوق مفتور ..
(ذلك الشوق الفاتر الذى أسميه (بالأمل) !.

ثم يقيم بعد ذلك دليلا غريبا ، أساسه (التهكم ـ ironie[1]) الذى حدا بى أن أصفه غريباً . إن الأمل هو ما يلهم الاعتقاد وذلك يدل على أنه ليس من غير أساس . إذن لا يجب أن نحكم فقط قائلا : ليس هناك الآخـرة

---

(١) ليس فى اللغة التركية ما يقابل مدلول هذا التعبير ، مقابلة حقيقية ، أولا أعرفه أنا . على أن ما أقصد ليس المعنى الذى يقصـــده (سقراط) . إنى استعملته بمعناه العادى ، أى : التهكم . هذه الكلمة التى هى من وضع سقراط معروفة فى الفلسفة ..

المؤلف

ولا يمكن أن توجد ، هل كانت الدنيا ممكنة ؟ نراها قد أمكن وجودها :

اولماز — ديمك آخرت ، نه بوش رأى !
دنيا دخى — هيچ دكل — اولورشى.
اولمش بزه برحيات شويله ،
برد يكرى اولما سينمى أويله ؟..
(إن إنكار الآخرة ، ياله من رأى فارغ! .
لم تكن الدنيا كذلك أمراً ممكنا ..
بيد أن هذه الحياة أصبحت ممكنة ومن نصيبنا ،
فما هو المانع لتتمتع بأخراها ؟ ..)

نعم ، لماذا تكون الحياة الحاضرة ممكنة والآتية غير ممكنة ؟ .. وفى الحقيقة :

تطبيق ديمك بو ، شهرى كويله ..
(أن معنى ذلك تطبيق المدينة على القرية ! .)

ولكن ما الحيلة ؟

سن بول دها بكزرين ده سويله ! ..
(حاول التشبيه أنت بما هو أشبه ، وقله إن كنت مستطيعا ! ..)

ومما يسترعى الانتباه إليه هو أن هذا الدليل الذى لضيق القافية انتهى إلى هذه الصورة يفقد قوته المنطقية ويتطور فى النهاية نحـــو (شبه ريبية

semi sceptiqtie) . إن دلائل فلسفة (opportunisme) لا تقام بصورة أخرى في هذه المسائل . وإذا قال بعض العقلاء : « إن القول بوجود الآخرة مرده إلى الجهل . » ، فإن القول بعدم وجودها مرده إلى الجهل كذلك في نظر حامد ، إذ يقول :

(واردر) سوزى ، جهلدن كليرمش ..
(يوقدر) ديمه مزده — بنجه — بوزيله .
عقل ، اوله ايله قصير ومحدود ،
خارجده قالان اولوري مردود ؟ ..
كريوقسه اونى قبوله أسباب ،
رد ايتمكه ده كورولمز ايجاب ،
بز آكلا مادق كه ابتدايى ،
محكوم اوله عند مزده غايت ..
(يزعمون أن الحكم بكلمة (يوجد) ، مرده إلى الجهل ،
بيد أن قولنا (لا يوجد) مرده كذلك إلى الجهل .
ولئن كان العقل قصيراً ومحدوداً ،
فهل يجب أن يكون ما يبقى فيما وراءه مردوداً ؟
وإذا لم تعد هناك للتسليم بالوجود أسباب
فما هو لرفضه : الإيجاب ؟ ..
إننا لم نستطع أن ننفذ فيما هو الابتداء ،
فكيف لنا الحكم من غير علم على الانتهاء ؟ .)

فلا بد لنا من أن نعترف أن هذا الدليل لا يمكن إبطاله بأية صورة . لأنه

ليس دليلا بمعنى الكلمة ، وذلك لعدم إثباته أية مسألة . فكل ماله من دور فيها هو إنزال المسألة منزلة الاحتمال وحسب . إن الاحتمال قـد يتحقق فى اتجاهين متضادين بحيث قد يتوجه نحو اليمين ونحو الشمال ،قديتحقق بالتوافق وبالتعارض . كما أن شاعرنا ينزع نزعة تعليق الحكم فى ملاحظاته . لقد كان هذا (موقفا ذهنيا _ Disposition mentale) سموه الريبيون القدماء (ئپوهى ـ époque, epochy) . إن تعليق الحكم هو الموقف الوحيد الذى يقفه ذهننا ـ بصورة ضرورية وطبيعية ـ من الاشتباه [1] . .

ولي غرض مهم من عرض هذه الأمثلة وتفسيرها ببعض الإيضاحات،وهو إظهار كيف أن حامدا بعد اتخاذه أقوى وأوضح حقيقة من الحقائق البديهية (مبدأ للحركة Point de départ) يقترب خطوة بعد خطوة من اعتقـاد

---

(١) لقد وضعت كلمة (ئپوهى) بمعنى التوقف فى اللغة اليونانية . إنـها تفيد هذا المعنى الفلسفى كتعبير اصطلاحى . إن اللاأدريين القدماء كانوا يطلقون الحـكم لعدم تخلصهم من الشبهة . لقد انتقل التعبير من اليونانيين إلى العرب وترجم بالتوقف ، وورد فى (شرح المواقف ص ٢٢٠) فى عبـارة « فضل السوفسطائية أى اللاأدريون القائلون (بالتوقف) . . » نحن نترجم كلمة (époque) بالدور بمعناه العلمى، مثل الدور الحجرى أو دور الانقلاب . على أن هذه الترجمة ليست صحيحة . لأن المقصود العلمى ليس الدور ، بل هو (الوقفة ـ arrêt) . فلو ترجمناه بالدور لكان التاريخ عبارة عن التكرر ، وذلك ما لا أظنه صحيحا .

المؤلف

اللاأدرية . وفى الحقيقة تدلنا هذه الأمثلة على (أسلوب الشاعر الاستدلالى — dialectique) بصورة واضحة ، حيث يمكننا أن نشاهد كيف أن أفكاره التى تبدأ فى أول الأمر (بمبادىء يقينية dogmatique) يطرأ عليها الشحوب فى انتقالها من لون إلى لون . إن حامدا يطبق فى بحث الأخلاق أيضا هذا الطراز من الاستدلال الذى ينحدر من عقيدة (اليقينية — Dogmatisme) فاقداقوته بالتدريج نحو اعتقاد (الاحتمالية probabilisme) بحيث يكاد لايميز فيها الحقيقة من الكذب والطيب من الخبيث .

بد دربو ، شبيه تيك دريك ،
سيان كي بيلمه مكله بيلمك ،
قاردا شـــلردن زياده بكزر ،
يكد يكرينه يالانله كرچك ! .
(إنه قبيح ولكنه أشبه بالطيب ،
إن المعرفة والجهل كأنهما متساويان .
و أشبه من شبه الإخوة :
الكذب والصحيح بعضهما بالبعض ! .)

إن هذه القطعة تؤدى حرفيا معنى كلمات (كارنه آد Carneade) الذى يعتبر أشهر حكيم عند الاحتماليين . كل هذه الألون من الافكار تدلنا على أن مزاج حامد الفطرى الذى — سبق أن قلت إنه ربى إلى حدما — لايفتأ أن يتجلى فى مظاهر مختلفة من كل أطواره . إنه يقع فى اشتباه شديد لاسيا حين ينظر إلى الكون من وجهة بحث

(المعرفة — épistémologie) ويتردد فى أمر مطابقة مدركاتنا المحسوسة على حقائق الأشياء الأمر الذى يفسد عقيدته لتأثيره على تفكيره، بحيث يلقيه فى ارتباك حتى يقول :

ذهنمده كى فكرى بلله دم يار ،
قارشيمده كى ظلى آكلا دم وار .
(الفكرة التى فى ذهنى قد ظننتها حبيبتى ،
والظل الذى أمامى حسبته موجودا ! ..)

ويجعله يحكم قائلا : إذن إن ماكنت أحسبه حبيبتى كانت عبارة عن فكرة فى ذهنى ، كما كنت أظن الظل شيئا موجودا أمامى .. إنه يفكر مستدلا على أنه إذا كان الأمر كذلك فلسنا نحن سوى أشباح تسبح فى محيط من السحر . إن هذا العالم وإن يكن حقيقة فانه ليس سوى (شاشة سوداء) تعكس من ورائها ليس الحقائق ذاتها بل ظلالها . إن الذين يولدون ويموتون هم أشباح قد قاموا بأدوار تمثيلية فيها ثم غابوا عن الأنظار [١].

---

(١) لقد أدلى بهذه الفكرة أولا أفلاطون فى تأليفه المسمى بـ (الجمهورية) . ولهذا الحكيم تشبيه معروف بالغار . إن هذا الاعتقاد قد انتشر فى الشرق انتشارا واسعا حتى دخل عندنا فى لعبة (القاراجوز) حيث تنطوى هذه الفلسفة على الخطبة التى يلقيها فى مستهل اللعبة (الحاج أوحد شلبى) .

المؤلف

إن الشاعر قد أدلى صراحة بهذه الفكرة فى القصيدة التى رثى بها أستاذه الفيلسوف تحسين ، إذ قال وهو يذكر الدور الذى قام الأستاذ به فى حياته :

بحربى انتهـــاى خلقتنده ،
بوسيـه پرده حقيقتــــده ،
برخيالتدر أويناەش ، كيتمش ،
ايله مش قهقهه بله واويلا ! .
(إنه فى محيط الخليقة اللانهائى ،
شبح قد قام بدوره التمثيلى ،
على شاشة الحقائق السوداء هذه ،
ثم غاب ضاحكا باكيا ! .)

إن حقيقة العـالم كما نفهمهـا حسب عقيدة حامد — تلك العقيدة التى أحسبها أوفق لمزاجـــه — عبـارة عن ظل معتبر . وحسب تعبير أفلاطون ومحيى الدين بن عربى عبـارة عن وجود ظلى ، ممـا يجعل حقيقة الحيـاة على هذا التقدير تمثيليـــة وقتية مضحكة ومفجعة ..

وإذا ابتعد الإنسان عن (اليقين — dogmatisme) ليقترب من هذه العقائد شعر بضرورة التمسك بمبدأ (الذاتية subjectivisme) وبالتالى اعتبر نفسه (قسطاسا للحقيقة — critériume de la verité) ، لأن قيامنا بالبحث عن الحقيقة فى كيان أنفسنا (الحقيقة التي نهتدي

إليها ونستطيع إلى معرفتها سبيلا) أمر طبيعي ، ما دام كل شيء خيالا زائلا. على أن هناك أمرا لا يمكننا أن نشك في حقيقته حتى ولو تحقق أن الكون كله عبارة عن خيال باطل وظل زائل ـ وهو أنانة ذاتنا أي : وجدان أنفسنا.

إن حامدا قد انتهى بقياسات متسلسلة إلى هذه النتيجة بعد أن بنى ملاحظات على دستور حقيقة تبدو راسخة الأركان . وبيته القائل :

وجداندرأك بو يوك حقيقت ،
هب اونده بوبوك ، كوچوك حقيقت .
(إن الوجدان هو الحقيقة الكبرى ،
فيه الحقائق : كبارها وصغارها ! .)

هو النقطة الأخيرة لهذه السلسلة من الاستدلالات . يعرض في تعبير شعرى مبدأ من مبادىء (ديكارت) [1]. لقد وضع (ديكارت) هذا الدستور الذى هو أقوى نقطة تستند إليها فلسفة (الذاتية) ، وذلك لاهتدائه إلى الدليل على

---

١ ـ لقد اتخذ (ديكارت) الذى هو فاتح الدور الجديد في الفلسفة ـ الشك دستورا للبحوث الفلسفية ، كما وضعه فيما بعد على أنه (منهج ـ méthode) في البحث . إنه أعان إمكان الشك في كل شيء ما عدا تفكيره ، لأن الشك في حد ذاته عبارة عن فكرة ، كما أن وجود الفكرة برهان على وجود المفكر فيها ، حيث قال : (أشك فأفكر ، إذن فأنا موجود . .).

المؤلف

الحقيقة فى الوجدان الفردى بدلا من أن يبحث عنه مثل الماديين فى الخارج ، فى الكون المادى ، ذلك الدستور الذى وضعه كبار فلاسفة العالم موضع الاعتبار فى أفكارهم الفلسفية . لقد استصوب علم النفس المعاصر هذه العقيدة أكثر من غيرها .

ينتهى شاعرنا إلى هذه الفكرة آخر المطاف ، إنه على حق وفى الواقع له بعض الأقوال توهم شكه أحيانا فى وجود ذاته ، ولكنه لا يقولها من صميم قلبها . لعل الشاعر يقولها فى استعراض دستور الريبيين بأبيات ظريفة . لأنى أعتقد بأنه لا يمكن لأحد أن يثق بوجوده اكثر من شاعرنا هذا الذى يعشق نشوة الحياة . على أنه يقول فى بعض الأحيان حينما يجد المناسبة موائية :

وارمى يز ، يوقمى يز ، نه يز ؟ .. مجهول ! .

(هل نحن موجودون ، أم معدومون ، أم ماذا ؟ .. أمر مجهول ! .)

حيث يعبر عن دستور (بيرون — Pyrrhon) زعيم الريبيين المشهور . بيد أن الشاعر ليس له الحق حسب المنطق أن يقول هكذا . إنى سأبرهن قريبا على ما أقوله بأن الرجل المفكر مثله الذى يتخذ (الألم) الذى هو أمر وجدانى صرف ، دليلا جليا على الوجود — إذا كان يحترز من الوقـــوع فى تناقض صريح — لا يستطيع أن يقول الشطر الذى سبق ذكره ، إذ يكون بعد ذلك قوله وهو يناجى الله فيه :

شوقد روار كه رحمتك مأمول ! .

(بيد أن ما نؤمله هو رحمتك ! .)

كلاما بدون معنى . فان الإنسان إذا اشتبه فى أمر وجود نفسه لا يستطيع أن يبرهن على وجود الله ، إنه لمن المسلمات لدى الجميع اليوم : إن أقوى دليل على وجود الحق سبحانه وتعالى هو شعورنا يقينا بوجودنا المعنوى وبروحنا الذاتية . فإذا اشتبهنا فيها (إذا استطعنا إلى الاشتباه سبيلا) فإن وجود الله يظل تحت هذا الارتياب ، مما يجعل أمل الرحمة عند ذلك أمرا لا معنى له .

إنى أعرض هذه الملاحظات لمن يشتغلون بالفلسفة . لأنه من الصعب العثور على مثال أحسن من شخصية حامد التى نرى فيها غرابة تحولات الفكرة الفلسفية حين يتسنى لها التسلل من ثغور منطقية . ومما اعترف به أنه بفضل تتبعى حامدا بمنهج من هذا الطراز قد تيسر لى الكشف فى ملاحظاته عن روابط خفية لحمتها خلال الأحكام الاعتقادية المتعارضة أشد التعارض ، وأفدت فى نتيجة بحثى هذا فائدة لشخصى . .

ومثلا كنت أوقن — منذ حين من الدهر بأن الشك فى (مطابقة — adéquation) المدركات الحسية لحقائق الأشياء ، ينتهى إلى عقيدة (الذاتية) التى تقضى علينا حتما بقبول الضمير قسطاسا وحيدا للحقيقة ، الأمر الذى يحتم علينا أن نعتبر علمنا بالتالى أمرا إضافيا ، فإذا لم يمكن إثبات وجود معيار صحيح مشترك بين أفراد الإنسان ، أى بين الضمائر ، فان الحقيقة تتلخص حينئذ لكل فرد فى شهادة ضميره فحسب ، مثل ما كان يعتقد (پروتاجوراس — protogoras) المشهور بين الفلاسفة السالفين ، وإن تكن الأصول خلاف ذلك عند الخلف ، إلا أن نتيجة اعتقاد بعض الفلاسفة لا تختلف عمهما

أسلفته .(١)

وإن حامدا حينما يسلك سبيل (الذاتية) ينتهي - فيما أظن حسب المنطق - إلى هذه النتيجة ، كما ينظم في شطر شعر خطير دستور هذا الاعتقاد المشهور، قائلا :

خيا لمزجه ، خيا لا تمز حقيقتدر .
(ما نتخيله هو حقيقة حسب تخيلنا) .

إني لست مدينا لحامد في هذا المضمار ، ذلك أني أعرف جريان سلسلة هذه الملاحظات المنطقي والتاريخي ، بتجارب أفكاري الذاتية ونتيجة لبحوثي التي قمت بها منذ ثلاثين عاما في تاريخ الفلسفة، على أني أعترف بأن شاعر (الضريح) بينما ينقل إلينا قلقه ويترنم بالآمه يرسم لنا الخريطة المستقلة لهذه الطرق الملتوية التي أستفيد بالنظر إليها وأتمتع بتأملها ، ومن ثم رغبتي في عرضها كذلك على من يهمهم الاطلاع عليها .

---

(١) هذه المسألة الخطيرة مازالت تثير مناقشات جديدة في مبحث (المعرفة épistémologie) نعم ، إذا كانت الحقيقة إضافية ، وإذا لم يكن بين أفراد الإنسان معيار صحيح ليكون وسيلة لكسب اليقين ، فإن الحقيقة تكون عبارة عما يظنه كل فرد حسب هواه ، وعند ذلك لا يكون معنى للتحدث عن (قيمة العلم) ، لأن البرهان والمنطق يفقدان حكمهما ، كما كان يدعى (بروتاجوراس) . إن المذهب الذي يسميه متكلمو الإسلام (العندية) هو هذه الصورة الفردية (للذاتية) .

لعل القارىء قد تنبه إلى المبدأ الذى أخـــذنا نسير منه وإلى المنتهى الذى وصلنا إليه متمشين فى أعقاب ملاحظات الشاعر الملتوية . لقد كنا نسير من مبدأ انقلاب الحوادث ، وكنا قد فسرنا ـ على ضوئه ـ معنى حادثة الموت ، كما أردنا أن نقف على ماهية الشىء الذى قد ضاع خلال هذه الانقلابات ، الأمر الذى كان قد انتهى إلى مسألة وجود الروح ومصيرها . لقد تحـدث إلينا الشاعر فيها صراحة وقال: إن الروح لا تنمحى واستدل على لزوم حياة الآخرة استدلالا منطقيا .

إن هذا الشاعر الساحر قد عرف كيف يشغلنا عما سواه حين ساربنا خلال ملاحظات شتى بحيث قد نسينا أثناءهـا ماكـنا مصممين على سؤاله عنه . الآن فقط قد تذكرناه فيجب أن نوجه إليه هذا السؤال ، وأن نتلقى الرد الشافى منه فورا ، ذلك أننا إذا أهملناه قد نخطىء باعتبارنا بعض أخطائه المنطقية التى سنراها فيما بعد ، قياسات مشروعه سليمة .

محو اولماز او روح ، منتقلدر ..
(لا تنمحى تلك الروح ، إنها متنقلة ! .)

وذلك ما يقوله الناس أيضا ..

نسأله أولا : لماذا ؟ .. وثانياً إلى أين تنتقل ؟ ..وهو نفسه يسأل كذلك عن هذا السر قائلا :

ييلسه م نره يه كيدر كولو شلر ؟ ..
قربا دلره اولودمي بربر ؟ ..

(ليت شعرى إلى أين تروح الضحكات ؟
وهل من مكان تلوذ إليه الصيحات ؟ .)

ولا يرد على السؤال الأول برد صريح أبداً . إنى لم أصادف فى آثاره كلمة له قالها فى هذا الشأن . ومع ذلك فقد أدعى صراحة أن السبب فى خلق الكون هو للتقديس والتسبيح ليس إلا . .وله كلمات شعرية أو ما فيها من بعيد إلي احتمال أن يكون غاية الانقلاب كما لا ، وتمكن من الوثوب من فوق المسألة بعد تغطية ناحيتها المظلمة بأسلوب بلاغة قدسى .

لقدتذكر الشاعر أنه حاول حل هذه المشكلات بعقله مما جعل الحكم الذى أصدره حكما عنديا ومن ثم قوله واعتذاره :

او عقل ايله حيقيلير مي بو كون بو ميدانه ؟ . .
(هل هذا العقل يؤهلنا للظهور في هذا الميدان ؟)

حيث قد أصدر حكمه تبعا لإحساسه بالتقديس ، قائلا :

بو كون او عقل ايله درك ايتديكم شو دركه بنم
بو كائنات واربر سجـــــده لرله پايانه ! .

(ما أدركه أنا بهذا العقل اليوم هو الآتى :
إن هذا الكون سينتهى فى سجداته إلى نهايته ! .)

وإذا كان لي أن أستخرج معنى من هذه الكلمات ، أعنى : إذا كان لي أن أكشف عما يريد أن يقول الشاعر ، فإني أفهم مما أسلفته أن هذا الكون

حسب رأى حامد ، لا بد من أن ينتهى إلى نهايته . إنه يريد أن يقول إن العالم سوف ينتهى برجوعه إلى الله كما سبق أن صدر منه . ذلك القول الذى يفسر لنا ما عناه ـ بالإجمال ـ الصوفيون والحكماء الالهيون بكلمتهم القائلة : (منه بدأ وإليه يعود) التى تنتهى إلى نفى قانون (بقاء المادة والقوة). ولكن لماذا هذه البداية والنهاية ؟ . لماذا هذه الموجودات ـ استعمل اصطلاح الالهيين ـ يؤتى بها من عالم القضاء إلى عالم الفضاء ، ثم يعاد بها إلى أصلها حتى تغيب عن الأنظار ؟ ما هى الحكمة الالهية فى ذلك ؟ . .

إن إجابة حامد على هذا السؤال صريحة وطويلة : الحكمة هى تصديق عظمة الله سبحانه وتعالى بالتسبيح والتهليل والسجود ؛ وذلك لأنه المهمة الرئيسية للموجودات :

خـــدا اوكنده كرك بروظيفـه انسانه ،
كه بيلمه دن اونى ايفـــا ايدر اويكانه .
بن اول وظيفه يى ذيروحه منحصر كورمم
شمولى واردر اونك هم ده جسم بيجـانه .
طيور، نغمه ، شجر نشوايله ، صوجو شش ايله ،
حجر ثبات ايـله ـــ برطرز ايـله غريبانه ـــ
يتيم ، كريه ، ومقبر ، سكوت ايله ـ أبدى ـ
قيـــلار وظيفـه سن اعلا حضور يزدانه

(يشعر المرء بأمر عبوديته أمام الله
ويقوم بها دون أن يدرك ما هو ؟ . ،

إنها ليست مقصورة على الإنسان فحسب ،
فإن الطيور بالتغريد والأشجار بالنمو ،
والماء بالتدفق والأحجار بالصمود ،
واليتيم بالبكاء والقبر بسكوته الأبدى ..
يمثلون بوظيفة العبودية بين يدى الله ! ..)

إذن فإن الحكمة فى خلق ما سوى الله — أى كل موجود سوى الله — تنكشف فى هذه العبودية التي تتلخص فى تقديس (الحق تعالى) وتسبيح اسمه عز وجل . إن مؤلف (الميت) حسب أفكاره هذه يفكر مثل عالم اللاهوت ، كما يقتدى هدى القرآن الكريم مفسرا الآية الكريمة : (يسبح له ما فى السموات والأرض)[1] . إن هذا التفسير فضلا عما أسلفته ينطوى على نظرية (القبض والبسط — complication et explication) المشهورة للصوفية العالمية .

إذا كان كل شيء صادرا من الله وراجعا إليه فى النهاية فان عدم وجود سوى الله يكون فى الحقيقة أمراً طبيعياً . كما أن النص[2] : (لا موجود

---

١ — هذه العقيدة عامة وليست مقصورة على دين الإسلام. إن الآلهيين فى العالم ينتهون جميعا إلى هذه الملاحظات . إنها قد ألهمت عواطف سامية لكثير من الشعراء المؤمنين بالله لدلالتها على تفاهة الإنسان والعالم أمام العظمة الآلهية ، فمثلا نرى الشاعرين (فيكتور هوجو) و (وردزوورث) قد ألفا أشعارا رائعة تترنم بهذه الأفكار . المؤلف

٢ — من النصوص الصوفية . (المترجم)

إلا هو) يؤيد هذه العقيدة . إن (الظهور – éma ation) أى : الخليقة هو التجلى الصريح للحقيقة الصمدانية التى هى سر مطلق وكنز مخفى ، وإن انبساطها فى (عالم الفضاء) هو ما يعبرون عنه (بالبسط) فى الاصطلاح. وأما رجوع الموجودات إلى أصلها ، أى انمحائها واستهلاكها فى تلك الحقيقة السرمدية — وبتعبير أصح — انقلابها إلى سر فيها ، فهذا ما يعبرون عنه (بالقبض) .

هذه خلاصة تلك النظرية الصوفية المشهورة التى تتصل بوحدة الوجود اتصالا وثيقا . فعلى ذلك ليست حياة الكون بنسبتها إلى السرمدية شيئا مذكوراً ، بل هى بالنظر إلى وجودها الإضافى ليست إلا لحظة واحدة[١].

لقد قال الشاعر إنه قد توصل إلى هذه الملاحظات نتيجة لتفكيره الذاتى كما سبق أن ذكرت ذلك فيما أسلفته . وإنى بعد التفكير والتنقيب فى هذا المضمار تأكدت من أن حامداً لم يقتبس هذه الأفكار من كتب التصوف ولم يلته إليها نتيجة للبحث والتتبع . بيد أنه حينما يدعى استخلاصه تلك النتائج بتفكيره الذاتى لا يحاول إضافة قيمة إلى عقله فوق القابلية الموهوبة للانسان، ذلك لأنه يعلم أن سر الخليقة سيظل لنا لغزا إلى الأبد كما أن الكون سيعجز عن الإجابة على السؤال عن الغرض والحكمة فى خلقه .

---

١ — إن حامدا عثر فى هذه الملاحظات على ما يعزز به آماله ، ويرتب منها دليلا على منهج مبتكر فيقول : ما دام ظهور العالم عبارة عن لحظة وهى تبدو لنا كالأبدية ، فلماذا يجب إذن أن ينهى حياة أفكارنا من وهب اللحظة الأبدية ؟ . . وسنناقش فيما بعد قيمة هذا الدليل .

المؤلف . .

صورار بو حكمتى يردن سما ، سما يردن
جواب عجز كيدر دائم اين دن آنه
(تسأل السماء الأرض وتسأل الأرض السماء عن هذه الحكمة ،
فتبتادلان الرد بالعجز فيما بينهما . .)

إني سأتوسع قريباً فى مناقشة هـذا الموضوع ، وأما مهمتى الآن فهى القيام بالبحث فى كيفية إجابة حامد على السؤال الثانى .

إنه سبق أن قال : إن الروح لا تنمحى ، لأنها متنقلة . إن الحكم بانتقال الروح أمر طبيعى بعد الإيمان بعـدم انعدامها ، وذلك لأن الروح ، عند وقوع الموت ، تغادر الجسد الذى هو مسكنها . . ولكن أين تروح ؟ . .

إن التفكير فى الموضوع على هذا النحو أمر طبيعى لدرجة أن علماء الأديان قد شعروا بضرورة إمعان النظر فيـه بحيث قد حاولوا تحديد مكان — ولو بصورة وقتية — للأرواح السالفة (١).

---

(١) بين أسلافنا الكرام كاتب ومفكر عثمانى مشهور باسم إبراهيم حقى الأرضرومى يمتاز باطلاعه الواسع . إنه لم يغادر بلدته رغم أنه قد وقف على كل العلوم المتداولة فى زمنه . فقد تحدث عن ملاحظاته الحكمية والصوفية فى كتابه المعروف (بمعرفتنامه) . إنه يتناول بعـد التوطئة فى العقائد العامة — التصوف فى النهاية ، ويذكر فيه الاعتقاد الدائم بين الناس حول مكان الروح بعد مغادرتها الجسم الإنسانى حتى يوم الحشر ، قائـــلا : « إن داخل صور إسرافيل منقسم إلى خلايا مثل خلية العسل ، حيث تستقر أرواح الناس إلى أن تنتشر منها يوم ينفخ فى الصور (المؤلف)

على أن هذه الفكرة ـ حسب اعتقادي ـ تنم عن سذاجة . ذلك أن الروح ليست من حيث ماهيتها قابلة للأبعاد الثلاثة حتى تكون فى حاجة عند وجودها ودوامها إلى مكان تستقر فيه . وإنى أفضل ألا يرد الشاعر بكلمة صريحة على هذا السؤال. وفى الحقيقة إن الشاعر اكتفى تارة بتأليف أشعار تلاطف عقيدة (وحدة الوجود الطبيعية -- naturaliste panthéisme) وطورا حبذ اعتقاد (الروحية) وتأملها فى موضع الشعر وليس فى مقام الرد على السؤال المذكور . على أن فى (ممر الأطياف) قطعة طويلة تدل على أن الشاعر قد توصل إلى طريق أخذ يتلقى الموت فيه — بعد حين من الدهر — فى معنى آخر ولم يترك حاجة إلى توجيه ذلك السؤال فيما بعد .

انظروا أولا إلى القطعة الآتية :

أقمدن او ما هپاره گيتدى
بر مطلع شب نثاره گيتدى .
گوردم يوزنى مثال ظلمت ،
مطلع او كاير ستاره گيتدى .

(لقد غادر أنقى ذلك القمر ،
(إنه ذهب إلى مطلع تشرق منه الليالى ،
رأيت وجهه فكان أشبه بالظلام ،
لقد ذهب إلى مطلعه ، إلى نجم من النجوم .)

أما هذه القطعة فهي أوضح مما سبق :

صانعق شونى ده اولور كه ممكن
دوشدى ملكم زمينه ، لكن
هيچ سو نمدى پرتو ذكاسى

يرباشقه زميناده ذر او ساكن
(إنه من الممكن أن نتصور أن ملاكي
(قد خرت صريعة على الأرض ،
(ولكن لم ينطفيء وميض ذكائها أبدا ، ...
(إنها قد اختارت لها أرضا أخرى ! .)

ويفهم من هذا أن الإنسان يرحل من هنا عند وفاته إلى عالم ، أو إلي كوكب آخر وقصارى ما في الأمر هو أنه يترك في أرضنا قالب جسده . فيكون له ذلك الكوكب مطلعا جديداً للاشراق ، إنه سوف يتولد فيه من من جديد كذلك عند وفاته هناك سيترك فيه جسده الذى كان قد استعاره من عناصر ذلك العالم المادية ، منتقلا إلي كوكب آخر وهلم جرا ... فالذى يحيا ويموت في هذا التوالي من الإشراق والغروب هو القالب الجسماني الذي يتخذه الإنســـان منزلا لنفسه ؛ لأن وميض الذكاء لاينطفيء وأن الروح المستقلة لاتموت . وعلى رأى (برجسون ـ Bergson) الذى اكتسب ـ كفيلسوف ـ شهرة واسعة في هذه الأيام : « إن الروح أمر موجود مستقل يهب الحياة لكل مادة تتعلق به ، ويضفي عليها قابلية للنشوء والنمو والحركة والإدراك ... » .

إن هذه العقيدة موجودة عنـــد مشاهير العلماء في زماننا أمثال (لوئي فيجيه ـ L, Figuier) و (فلاماريون ـ Flamarion) و (ستيد ـ Stead [1]) . إنها قديمة بقدم مصر القديمة وتسمى (هجرة الأرواح) على

(١) كان هذا الرجل الوديع كاتبا في مجلة مشهورة وأحد معارفي . =

حد تعبير تاريخ الأديان ، يكون فيها استقلال الروح وقابليتها للانتقال ، ركنين أساسيين . كما أنها من أقوى نقط الارتكاز لفلسفة الروحية . لقد قام بتلخيص هذه العقيدة الشاعر الرومانى المشهور (فيرجل – Virgil) بدستور (Mens agitat molem)[١] . ماترجمته : (إن الروح تحرك المادة) إن هذه الجملة الصغيرة تكفى للتعبير عن فلسفة (برجسون) بلسان موجز بليغ . ليس هناك دين قد ظل بعيدا ، على ما أعتقده ، عن هذه العقيدة . وفى بعض الأحيان تبدو روح العقيدة (مثل شبح شريد لجمال قد تناثرت فتنته)[٢] فى صور شتى ، فى صورة الربيع وفى صورة النسيم . ولكن هذا الشبح يبلغ فى الحياة حدا يتصور به الشاعر نفسه ميتا فى الضريح والشبح

= ولما حضر إلى هنا من انجلترا تشرف بالمثول بين يدى السلطان ونال عطفا ملكيا جزيلا . لقد أصبح فى حكم المقرر أن يسافر إلى أمريكا فى أوائل الحرب العالمية الأولى وذلك للقيام فيها بالدعاية من أجل السلم . إنه أجرى فى هذا الشأن مفاوضات مع الحكومة العثمانية واقترح انتدابى ممثلا لتركيا ومرافقى له ولكنه مع الأسف قد مات غرقا فى حادثة الباخرة (تيتانيك) أثناء سفره فيها إلى أمريكا . إنه كان من مقتنعى عقيدة (سپير يتيزم) .

(١) لهذا الشاعر الكبير قصيدة فلسفية طويلة تبدأ بتلك الكلمات . . .

(٢) (برحسن براكنده نك آواره خيالى) إن هذا الشطر من الشعر هو لهذا المؤلف وموجود فى فى قصيدة طويلة سميتها (سراب عمرى) ألفتها فى وقت الشباب . لقد اقتبسها بعض المؤلفين بين منتجاتهم . إنى لم أقصد بهذا الشطر (الروحية) ، بل قصدت الجمال المبهم فى الطبيعة .

قائما بالخدمة فيه . إن الأبيات الآتية التي تترنم بعقيدة (الروحية) في أسلوب رقيق هي نموذج لشعر منقطع النظير :

أي يار شو نوبهار سن سك
ايتدكجه نكاه بحر وبره ،
— بردن - صانيرم كه ، بعض كره
مشجرده كي روزكار سن سك ،
آغلارديرم : اشكبار سن سك .
تربه لك كوزرونوبجه آكلارم كه :
أولدم ، بكاتربه دار سن سك . .

(ياحبيبتي ، هذا الربيع هو أنت
إني حينما ألقي النظر في البر والبحر
يخيل إلي أن النسيم في المشجر هو أنت
فأبكي ، وأقول : إن الباكي هو أنت (١)
وحين يتراىء لي ضريحك أفهم :
(أنا الميت ، والخادم في الضريح هو أنت ! .)

---

(١) إني لأعرف شاعرا يرتكب أخطاء تسمى ضعفا في التأليف مثل مايرتكبه حامد . إني سأذكر ذلك في مبحث الأسلوب . أما الآن فأرى قراءة كلمة (آغلار) (آغلايارق) لفهم معنى الشطر كما يجب فهمه . فتكون العبارة عندئذ (آغلاروديرم كه — أبكي وأقول) .

المؤلف

إننا نرى أن تلك الروح تنقلب تارة نسيما وتصبح (Psyché)،وطورا تتسلسل إلى جسد حامد الهامد وتكون فيه خادما للضريح وتبكى فيه حدادا للشاعر . إنه لا يمكن فى اللغة التركية إبداع تعبير شعرى أحسن مما عبر به الشاعر عن هذه العقيدة الفلسفية التى أسميها (الوجودية الطبيعية — (Panthéisme naturaliste

وبينما يبلغ التصوير والتصور هذا المدى ويهيء جوا ملائما للشاعرفي ترنمه بتشبيهات واستعارات لطيفة وبأساليب ظريفة ، يلمح حامد فيه روح العقيدة البائسة أو شبحها وبعض الأحيان أشكالها وأعضاءها فى كل شيء وفى مكان ينظر إليه . فتارة يوجه خطابه إلى السموات قائلا :

كوكدن كلييور بوكون ترانه لك ،
اولمازمى بكا برآزا عانه لك ؟ ..
(يصل تغريدك اليوم من السموات
هلا بذلت لي عونا منها ؟ ..)

وطورا يعاتب النجوم فيما يترنم ، حيث يقول :

لا يقدى او ، نوردن ياتاقــــده ،
طوتسه يدي شفق ــ ديرم ــ قوجاقده .
ييلدزلر .. آنى سزا يعديكز دفن ،
دورمش ، نه ياقارسكزا وزاقده ؟ ..
(كانت خليقة لو احتضنها الشفق

(على مخدع من النور
أيتها النجوم ! ماذا دهاكن
دفنتنها ثم تأملن من بعيد ؟ ..)

وطورا آخر تظهر تلك الروح الغائبة فجأة أمامه وهى شبح أوضح وأبرز من الحقيقة يقف الشاعر منها حيران ويقول :

أولمك مى دينير بو حاله ؟ حاشا ! ..
قارشيمده سك ايشته سن سرايا ! ..
كيم دير كه بو كون خيال سك سن ؟ ..
برصاعقهٔ جمال، لك سن ..
(هل تسمى هذه الحالة موتاً ؟ .. حاشا لله ! .
أنت أمامى من رأسك إلى أخمص قدميك ! .
فمن يستطيع أن يسميك اليوم شبحا
ما أنت إلا صاعقه لفتنة الجمال ..)

وبعضا يترنم الشاعر بصورة ، انها ـ حسب تعريفه ـ أشبه بقصة (جى دى موپاسان ـ Guy de Maupassant)[1] المسمى : (هورلا ـ Horla)،

---

(١) لهذا الشاعر الفرنسى (موپاسان ـ Guy De Maupassant) قصة صغيرة بهذا الاسم كتبها فى موضوع جد غريب . رجل يفقد حبيبته ولكن الموت لا يحول دون رؤيته الفقيدة وسمعه لحركتها حوله ، فى حجرته وفى كل مكان ، الأمر الذى يجعل الرجل يحتاط لخوفه بسد باب حجرته سدا منيعا ولكن بدون جدوى . لأن الروح تنفذ منه ولا تستطيع أية وسيلة مادية أن تحول دونها ، حتى يضطر الرجل إلى إحراق منزله للتخلص منها .
المؤلف

إذ يقول :

حائل مى اولور سكا بوأشيا ؟
أموانى قيلار وجودك احيا ..

....

مسدود ايسه در قاليرمى سك دور ؟
ديوار آچيلوب كچرسك أى نور ! ..
بر كون اولامام ، اوطه مده تنها ،
هرسو دويارم تحرك پا.
چارپار قپولر هواي پرزور ،
بر فكر كلير كفنله مستور ..
(هل تحول دون ظهورك هذه الأشياء ،
بل أنت ذات حياة تحيين بها الموتى !.)

....

(هل يحول الباب دون تسللك منه ؟
أنت نور ينفذ من خلال السدود .
لم أقف يوما فى حجرتى ،
إلا شعرت فيها بوقع أقدام .
تهب الرياح فتصطدم الأبواب ،
فتحضر لي فكرة ملفوفة بالأكفان ..)

وإنها تارة أخرى شبح لجسم فاتنة قد أصبحت لغزاً خلال ضحكات ، تحضر حين يضع الشاعر رأسه على المخدة وتقف بجانبها ، يصفها الشاعر قائلا :

اولد قجه سرم نصيب بستر
برروح كلير يانمده بكله ر .
برچهره كه خنده دن كورونمز .
ذى جسم سك أى خيال دلبر ،
بيلسه ك نه كورورسنى كورنلر؟..

(عندما تكون المخدةمن نصيب رأسى
تحضر روح وتقف بجانبي .
لها وجه تغشاه الضحكات ،

لا تجاريها الأسرار فى غموضها ..
لك جسم أيها الخيال الفاتن ! .
ليتك تعلمين مايرى من يراك ..)

وإنهاطورا (كفكرة محضة ـ lidée Pure) يتحدث عنها الشاعرقائلا :

فكرم كبى نطق بى زبان سك .
حسنك كورونور ده سن نهان سك .
حسنكده نهفته در وجودك .
روحم كبى بنده در سرودك ..

(أنتمثل تفكيرى كلمة،لاينطقهاالاسان،
جمالك ظاهر بينما أنت تختفين ! .

وجودك مكنون فى فتنة جمالك ،
مثل روحى ، أنت عندى تترنمين ! .)

وطوراً آخر تتقمص هى فاتنة أخرى وتصبح سرا من أسرار الكون ، يقول لها الشاعر :

سن مالكه صفاى جان سك ،
أسرار وجود دن نشان سك . .
تجسيس قيلنسه ــ بن باقار كن ــ

برباشقه كوزلده سن عيان سك! . .
(أنت قابضة على ناصية صفاء الروح ،
أنت سر من أسرار الوجود! . .
لو أمعنت النظر فيك ــ حين تأملى ــ
لظهر أنك فى جسم فاتنة سواك ! . .)

وتارة أخرى أنها أشبه بشهيق أو زفير ، يشعر الإنسان بها كأنها(كلام ــ Parole)، كأنها خالية عن الشعور،قد اتخذت سحابا يحوم فوق رأس الشاعر ، مغربا لها ، يصفها الشاعر قائلا :

سوز در حركات كا، كاهك ،
ما نند نفس هواده راهك .
چشمك كبى ناصيه لك درين در ،
علويت، او جبهه ده دفينه در . .

كورمز ـ بكا دوشسه ده ـ نكاهك،
بيلمز بنى علم بى كـنا هك ،
فوقمده دونر دور ور هميشـه
برپاره بولو ط غرو بكا هك ! . . .
(ما تقومين به من حركة أشبه بالهمس،
وطريقك فى الجو مثل الزفير والشهيق . .
إن لنا صيتك عمقا مثل عينيك ،
ما الدفين فيها إلا العلى ! . .
لا يلمحني نظرك ولو وقع علىّ
ولا تعرفنى معرفتك البريئة .
إن السحاب الذى يحوم فوق مفرقي ،
قد أصبح لأ فولك فيه مغربا ! . .)

إن الشاعر يرى في بعض الأحيان أعضـــــاء تلك الفاتنة منتثرة في أرجاء الكون ، ويقول :

بك دلبرايمش ، أوت اودختر
اجزا سنة باق ، نه رو حيرور ! . .
دو شمش كوزينك برى: شو نسرين ! . .
او جمش برى، روبروى پروين ! . .
برق رخى پرده برك أصفـر
ذهننده كي نور ، كرم اخـــتر

أى دلبر تارمار ۰۱ جمع اول ! ..
برخنجر اولوب ايچمده طوت ير ! ..
(كانت الفتاة ذات جمـــال رائع ،
انظر إلى حطام جسدها :ما أحلاها !
هـذه الوردة هى إحدى عينيها !
أما الأخرى فقد بلغت نجوم الثريا !
بريق خديها : ورق أصفر على الثرى ،
نور فكرها : هالة حول النجوم فى العلى !
ألا يا أيتها الحسناء المنتثرة، لمى أشتاتك
واقلبي خنجرا لتستقرى فى قلبي ! .)

وتارة تظهر عظمة الكون وسمو جماله فى صورة رائعة ، ثم لا تلبث أن تتحطم تلك الهيئة تبقى منها فكرة كذكرى يحسها الشاعر حين وقوعهـا على الأرض خيبتها التى تنقلب ضوءا للقمر ورعدا فى السماء ثم نحيبا حين يلمحها الانسان .. ويفهم من ذلك أنه كان فريسة لشعوذة وأن كل ما رآه هو من تلقاء أفكار نفسه ، الأمر الذى يجعله يعتقد بأن ابتسام وقت السحر خديعة لا مناص من تحطمه مثل ما تحطمت أفكاره فيقول :

دريا نه قدر بويو كدى برشب ،
برشب كه سفيد ايدى مكوكب

° ° °

برحسن كمـود بخنـــيده پرلب

قیلمشدی معمایی وجه مطلب

٭ ٭ ٭

برحسن مهیب ایدی او منظر
جان هولده ، کوز باقیشده مضطر . .
باقدم ییقیلوب نزاکتندن
برفکر چیقار نها یتندن
او فکر دوشوب زمینه صوکره
جانان صانیرم قیافتندن
دقت قیلارم : بهار اولور او ،
تشریح ایدرم : غبار اولور او !
شیمشك کبی ماهتاب محرق ،
مهتاب کبی ینه مشوق ! . .
چاریار کوزه ، اشکبار اولوراو ! . .
کوکدن صانیرم — نثار اولور او !
برحیله در ای سحر بو خنده ،
فکرم کبی تارمار اولو او ! . .

(ما أوسع ما كان البحر تلك الليلة !
ليلة كانت ناصعة ، حافلة بالنجوم ! . .)

٭ ٭ ٭

(لقد اتخذت جسناء جذلانة ذات عينين زرقاوين

سبيلها فيها إلى السموات ..)

* * *

(كان منظرا مهيبا ذلك الجمال
اضطربت روحي حين نظرت إليها .
رأيتها تذوب لرقة ظرفها
وتترك وراءها فكرة كذكرى!
حين تقع تلك الفكرة على الثرى ،
أحسبها حبيبتي من ملامحها .

فأمعن النظر فيها : فإذا بها تنقلب ربيعاً !
أقوم بتشريحها : فإذا بها تستحيل رمادا !
إنها نور قمر مثل الرعد محرق !
إنها مثل نور القمر مشوق !
تذرف عبرات حين تلمحها الأنظار ،
فيخيل لى أنها تنتثر من السماء !
وهذه الضحكة إن هى إلا خديعة ، أيها الفجر ! . .
إنها لا تلبث أن تضمحل مثل أفكارى !)

إن حامدا يتعلم شق طريقه آخر المطاف ، حين يستعرض مشكلة الموت من زاوية أكثر فلسفية فى تأليفه المسمى (طيفلر كچيدى — ممر الأطياف) ويستطيع أن يفسرها بصورة معقولة بعد أن تعبيه انتقالاته من إفراط إلى تفريط ومن تفريط إلى إفراط ومن إنكار إلى إقرار ومن إقرار إلى إنكار

وهو يحاول النفوذ فى معنى تلك المشكلة المدهشة فى تأليفه (الضريح) . إنه مما يلفت النظر أن الشاعر قد انتهى إلى هذه الفكرة بعد أربعين عاما من التفكير فيها . إنه يدرك ويقر بل يدعى بأن الكون يتجدد عمره مع الموت ، وأن الموت (لا يمحو بل يمنح حياة جديدة ! ..) بحيث لو لم يكن الموت لما أمكن البقاء على مسرح الحياة ، إنه مكلف بالتغيير من الأزل . إن الموت تبدع من عظام الشياطين غانيات تمت بوشائج القربى إلى النجوم ، ثم يحوّل فيما بعد شعر فتاة فى المشرق ثعبانا فى المغرب (ويجعل ما انفصل بعضه من بعضه هنا يتصل بعضه ببعضه هناك فى صورة أخرى) وفصل الخطاب : إن الموت ليس موتا بالمعنى الذى نفهمه نحن ، أى : ليس هو : (فناء Annéantissement) بل هو سبب فى خصب العالم المتجدد ، إنه انقلاب فياض يبعث على حياة جديدة ، إن الممات يتمثل فيه الحياة .

هذه الملاحظات الفلسفية واردة فى خطبة طويلة فى أول فصل من فصول (ممر الأطياف) وتشكل أحسن جزء لهذا التأليف . هناك طيف لروح أحدب يتأمل مشجرة المقابر ويدلى بأفكار كأنه ينشد بأسلوب بليغ قصيدة من قصائد ملحمة الموت ، قائلا : إنه قد غادر (معركة الحياة) فانتقل منها إلى مملكة العدم . ثم لما يستطرد فى خطابه ويوجهه إلى عالم الفناء الذى هو مقبرة موصولة الأركان ، ويقول :

كوردكمى أى مزار بوهيئتده برقديد ؟
(هل رأيت أيها القبر قديداً تلك صورته ؟)

تنطق المقابر بأسرها وتشرح لروح الأحدب قائلة : إن كل إنسان

يتصور الموت على شاكلة خياله (فللموت وجه جديد خاص بكل قوم ! ..) بيد (أن ذلك الموجود المعنوى خال عن الشكل) . فعندئذ يسمع صوت (لعله صوت الموت) يلقى الكلمات الآتية ، أنها ـ كما قلته آنفاً ـ تعبير جديد عن الموت :

موجود معنوى مى ؟ . . خير ! . واجب السجود !

معناً ده مادة ده بنم مالك وجـود ! ..
بندن تركب ايتمه ده مجموع كائنات ،

ذراتدر وجود مـــه يكانه بينات ! ..
بن ، چشمى بى نكاه ايدرم ، كوشى ناشنو
محو ايله مم فقط ، ويريرم زندكى ء نـو
ظلمتلرك ايچنده بنم شحنهٔ حيات ،
بن اولمـا سه م ، دوام‌ايده مز صحنهٔ حيات
موتم كه ، بن تحوله مأمور لم يزل ،
شيطان كيكلريله بنا ايلرم ، كوزل
قيز لر كه ، اقر باكي درلر نجوم ايله
برج دهايى خاكده سرنلرهجوم ايله ،
بن أيسته سه م ممايى ايدر منجلى صدف !
آنجق بنم يولمده دكل اينجيلر هدف ،

بیکانه یم توغله نقش ونکار ایله ،
تحت تحکمده او لور روز کار ایله
مشرقدة بزقیزك ،صاچی مغربده بربیلان ا٠ .
برباشقه یولده برله شیور سندن آربلان !
آغلارسه والدینك اکر طوبراغك کولر ،
أحیای مرده کشته دکل ، بونده مرده لر .
أموات زنده کشته فقط زند کان أرض ا..
فکر وخیال ایچین اوله ماز کرچه طول وعرض .
تصویر آن واین بنه هپ واهیاتدر ،
موتم که بن ، ممثل آنجق : حیاتدرا)
(هل هوموجودمعنوی؟.. کلا! . . إنه واجب السجود! ..
أنا الذی یملك ، مادة ومعناً ، الوجود .
إن الکائنات تتر کب بأمرها منی ،
والذرات آیات لوجودی وإن تجهلنی ،
أنا أحرم العین إبصارها والأذن سمعها ،
ولکن لاأمحوهما بل أمنحها حیاة أخری ،
أنا الذی یشحن الظلمات بالحیاة ،
لو لم أکن أنا لما استمر مسرح الحیاة .

أنا الموت المكلف بالتغيير من الأزل .
أبدع من عظام الشياطين غانيات ، لم تزل
تمت بوشائج القربى إلى الكواكب
إن الذين يحطمون بهجومهم أبراج الألباب ،
لو أردت أنا لجعلوا كالصدف السموات ،
بيد أن صيد الأصداف واللآلى ليس من مهمتى ،

أنا بعيد عن التفرغ للنقش والزخرفة .
بل ينقلب مع الزمن بحكم سيطرتى :
شعر حسناء فى المشرق ، ثعباناً فى المغرب !
إن ما ينفصل منك يتصل بعضه فى كيان آخر .
لن ينتحب والداك يضحك مثواك ! .

إن الأموات هنا ليسوا أحياء قد تعرضوا للهلاك ،
بل أحياء الأرض أموات قد عادوا إلى الحياة !
وإن لم تعد لعرض الخيال وطوله موانع ناهية
فإن المحاولة لوصف هذا أو ذاك واهية . . .
أنا الموت ! . . . لا يمثلنى إلا الحياة ! ..)

ثم لايلبث طيف روح الأحدب أن يصدق فى هذه الخطبة البليغة ويستنتج منها مايأتى :

بن أولله دم ، ديمك كه تحولده يم بو دم ،

عقبا حياتى بويله ايمش ، يوق ديمك : عدم !

(إذن لم أمت أنا ، وكل مافى الأمر ، هو أنى متغير الآن ،

هكذا الحياة فى الآخرة . . ليس فيها ـ كما يبدو ـ العدم ! . .)

إذن لم يعد الموت بمعنى الفناء والعدم ، فإن هناك (دورا للحياة) وليس الموت إلا ظهور ذلك الدور بين ظهرانينا . إن هذه الفكرة — كما يبدو واضحا هى التى قد انتهى إليها شاعرنا آخر المطاف . وفى الواقع كان له فى تأليفه (الميت) تلميح إلى أنه ينكر العدم المطلق ، لقد قال فيه « إن الآيب إلى القضاء الدائر أزلي ، كما أن الذاهب إلى ظلام الماضي أبدى . . » وإن الخطبة السابقة نشيد فلسفى عظيم لهذه العقيدة .

ولى هنا بعض الملاحظات كما يأتى :

إنه لابد من أن أذكر أولا أن شاعر (ممر الأطياف) حين لم يجد مناصا من أن يعتنق هذه العقيدة تحت وطأة فكرة الموت . وقع مجهد الذهن فى فلسفة المادية ، أو بالأصح فى فلسفة (ئيلوزوئيزم ـ Hylozoisme) على

أنى لست أدرى هل هو على علم بذلك؟ . . أم لا [١] ؟ إذا كان على علم فإنه مما لاشك فيه أن هذه الفلسفة مناقضة (لعقيدة الآخرة) التي تبنيها صراحة كل التعليمات الواردة فى الأديان المنزلة . بيد أن حامدا سبق أن وضع دستورا بليغا لهذا الاعتقاد الدينى ، وذلك أجـــد تناقضات الشاعر التى لايمكن تأويلها .

لن هذه الفلسفة جد مادية ، وأن (يعقوب مولشوت Jacob Maleschott [٢] أحد كبار الماديين قد ألف من أجلها تأليفه المشهور (Kreislauf des Lebens- دوران الحياة) الذى هو آية فى هذا البحث . لقد ادعى المؤلف فيه ، بناء

---

(١) سبق أن أوضحنا فلسفة (ڤيلوزوئيزم) بصورة مختصرة . إن مذهب (المادية) لاعتقادها بسرمدية المادة والقوة تدعى — حسب منطقها — أن هذين (العنصرين للوجود (ELEMENT DE L' ETRE) لايفنيان ، كما تحاول إيضاح الحياة والحس والذكاء والروح على أنها تركيب خاص للعنصرين المذكورين ويكون الموت عندئذ عبارة عن حادثة تغير . لما دامت القوة موجودة كركن أساسى فى الكون وأن الروح صورة خاصة منها فإن الكون فى الأصل ذو حياة . تلك هى فلسفة (ڤيلوزوئيزم) . .

(٢) هذا الرجل الذى هو من أصل هولاندى كان من أعاظم مفكرى القرن التاسع عشر . لقد اشتهر أستاذا للفلسفة فى ألمانيا حيث استاء الرأى العام من قيامه بنشر فلسفة المادية وتعليمها ، وطلب منعه من التدريس وإخراجه من البلاد وكان له ما أراد . لقد تم طبع تأليفه الذى كان =

على اختبارانه فى العلوم الطبيعية بعدم فناء المادة ، مدللا على دوران الحياة . إن هذا التأليف الذى أثار ضجة فى الأفكار فى عصره قد نقل إلى سائر اللغات. ثم إن هذه الفلسفة قديمة . إن الحكيم اليونانى المشهـــور (أمبة دقلس — Empédecles) هو أول من فكر فيها وعبر عنها بأسلوب شعرى بليغ ، هـذا للفيلسوف الذى ولد - حسب ظن المؤرخين ونقاد الفلسفة- قبل الميلاد بأربعمائة وتسعين عاما فى مدينة (اكراجاس - Akragas) فى جزيرة صقلية كان شاعرا عظيما ، وإنى لا أبالغ إذا قدرته على مستوى الشعراء أمثال (لوكرچيوس - Iucrecius) و (جوته - Goëthc). لقد سبق أن وجدت وجها للمشابهة - من حيث الطبيعة - بين هذا الفيلسوف الشاعر ومؤلف (الضريح والميت ومر الأطياف) . إن اليونانيين القدماء الذين تمثلت فيهم العبقرية الإنسانية ووضع بأيديهم أساس الحضارة الأوربية الحالية قد أنجبوا شعراء قاموا بتعليم الحكمة بالشعر ، أمثال(اكسه نوفانيس- xènophanes) و (فيثاجوراس Phythagoras)

= سببا للحادث فى عام ١٨٥٢ وأعيد طبعه فى عام ١٨٦٣ للمرة الرابعة .دعاه وزير المعارف الإيطالى الذى كان صديقه إلى ايطاليا حيث عين فى كرسى الفلسفة فى جامعة (تورينو) . إن التيار الفكرى الذى حدث نتيجة لتطور العلوم الطبيعية السريع فى المانيا والذى قد أدى إلى سقوط المذهب(الايديالى) من الاعتبار ، فتح ميدانا واسعاالأفكار (شتراوس - straus) و (بوخنر — Buchner) و (كارل فوخت — karl vogt) و(هيجل — Haeckel) قد أدركه (يعقوب مولشوت) وهو فى شيخوخة بالغة وموضع الاحترام فى ايطاليا . .

المؤلف

وبارمنيدس Parmenides . فقد ألف (أمبدقلس) لإعجابه ببارمنيدس أشعارا طويلة ، منها قصيدته المسماة(نظم فى الطبيعة Poème sur La nature). وله تأليف منظوم بعنوان (التصفية ـ Purification) تداولته الأيدى حين امتازت الإسكندرية بمركزها العلمى والفلسفى. ومما يروى أن عدد أبيات قصيدته فى الطبيعة كان ألفين وعدد أبيات قصيدته الثانية ثلاثة آلاف . لقد انتقل إلينا من هذين التأليفين اللذين يضمان خمسة آلاف من الأبيات ثلاثمائة وخمسون بيتا فحسب، منها عدد كبير تنقصه كلمات كثيرة . لقد اهتم بأمره العالم الألمانى الشهير (ديلس ـ Diels) وقام بطبعه [١] . وقد اعتنى بصفة خاصة بالقطع الباقية من هذا الشعر الذى جمع أجزاءه المتخلفة ورتبها بصورة منسقة . إنه يفهم من قراءة البيت الأول أن (آمبدقلس) كان يخاطب فيه ـ كمخاطبة المدرس للطلبة ـ شخصا يسمى (Pausanis) حين ألف هذه القصيدة الطويلة . وفى الواقع يبدأ الشاعر قصيدته بالكلمات الآتية « أنت يا بافزانياس ، يا ابن آن هيتوس ـ Anchitus) الحكيم . . استمع لى ! .. (يريد أن يقول تنبه إلى ما سأقوله لك) » .

---

(١) لقد قام هذا العالم المعاصر بجمع وطبع القطع التى خلفهـا الفلاسفة اليونانيون بنصوصها اليونانية مع الكلمات التى وردت فى الكتب الأخرى فى مقام الاستشهاد . إن هذا الأثر الخطير لانطوائه على وثائق نادرة ، يقع فى عدة أجزاء ضخمة ويسمى (القطع ـ Fragments) .

المؤلف

إن هذه القطع ، حسب ترتيب (ديلس) ، السابعة منها والثامنة والتاسعة والعاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة تعرض فلسفة (دوران الحيـــاة) وتعالج من وجهة نظرها بصراحة طريقة تلقى الموت وتفسيره . إنها تشمـل الأفكار التى أدلى بها حامد .. إليكم ما يأتى منها :

(٧)

« .... لم يسبق خلقه [1] »

(٨)

« إنى سأقول لك شيئا آخر . ليس هناك ما يوجد من لا شىء وينعدم فيما بعد ، وليس فى الموت الضار أيضا غاية لذلك الشىء وكل ما فى الأمر هو عبارة عن تركب الشىء المركب وتغيره . وعلى ذلك ليست كلمة الإيجاد سوى تعبير ، أطلقه الإنسان على هذا التركب والتغير » .

(٩)

« ولكن حينما تتركب العناصر فى صورة الإنسان وتتعرض لضوء النهار (أى : حين تبدو على تلك الصورة) ، أو حينما تتركب فى صورة الوحوش

---

(١) لقد ضاع ما قبل هذا الشطر ولكنه - كما يفهم من سياق الكلام - ينطوى على معنى أن عناصر الوجود ليست مخلوقة أى : لم يوجدها موجد من عدم . .

المؤلف

أو النبات أو الطيور ، يقول الإنسان إنها قد خلقت (أى وجـــدت : تلك الحيوانات والنباتات من لا شىء) ، ولما تفترق تلك العناصر يعبر عن هذا الانحلال بالموت الأليم . بيد أن هذه التسمية ليست صادقة . ولئن اتبعت أنا كذلك العادة وسميته هكذا !.»

(١٠)

« الموت المنتقم . . » (أى : أتبع أنا كذلك عادة الناس وأسمي هذا التبدل موتا منتقماً . .»

(١١ ، ١٢)

« يالهم من بلهاء ! . ليس فيهم من عقل ما يحيط ببعيد . (أى : لا ينفذ نظرهم فى بواطن الأمور) . يالهم من بلهاء ! . . إنهم يظنون أن الموجود يوجد من لا شىء ، أو يخيل لهم أن شيئا ما يفنى وينعدم فى النهاية . ولكن لا يمكن ظهور شىء لم يوجد قط . كما أن الموجود من المحال أن ينعدم، وسوف يظل موجودا حيث كان موضوعا أو محفوظا . . » إلى آخره [١] .

إنى أستطيع أن أقول إن هذا الفيلسوف الذى كانت عبقريته أعجب وأسمى ممن يماثله لم يكن لدى حكماء الشرق أقل شهرة ممن سواه كذلك . إن اسم

---

(١) حاولت ترجمه النص طبقا للأصل من الترجمة الإنجليزية عن اليونانية.

المؤلف

(آمبة دقلس) كان يذكر مع الاحترام عند العرب . لقد استنبط الصوفية والباطنية فلسفة (الدور ـ deaenir) من ملاحظات هذا الرجل التى انتشرت فى العالم . (هذا رأيى الخاص أستطيع أن أؤيده بدلائل قوية .) .

لقد فكر (آمبة دقلس) فى الله كذلك . إنه قام برفض عقيدة (المشبهة anthropomorphisme) الباطلة التى راجت فى زمنه على إطلاقها ، وقال فى الله : « إنه روح وحيدة مقدسة لا يجوز ان تتناول اسمه الألسنة ، تتجلى فى أفكار سريعة ـ مثل الرعد ـ فى العالم كله [1] . »

إذن فان هذا العجين أو الطين الذى نسميه الكون يكسب صورة أحلى نتيجة لعملية المزج المتكررة وفى كل صورة ينقلب حياة متجددة وتتقرب إلى (الكمال) . ذلك ما أستنبطه أنا من أقوال حامد ، إذ لم يدل هو صراحة بمثل هذا البيان . إنى كنت أسلفت فى افتتاحية هذا البحث قائلا : « إن لحامد كلمات شعرية تشير إلى أن غاية الانقلاب فى الكون قد تكون كمالا .. » ذلك ما أريد أن أقوله الآن لما رأيت هذا المعنى تتضمنه تلك الكلمات ، كما استخرجه منها على الصورة التى أعرضها .

---

(١) إن الجزء الأول للقطعة الرابعة والثلاثين بعد المائة ـ حسب ترتيب (ديلس) ـ تقول : إنه ليس لله رأس ولا يد ولا أعضاء أخرى أما القسم الثانى فهو تلك الجملة التى ترجمتها طبقا للأصل وتنطوى على فكرة سامية شعرية تشبه أسلوب حامد وأفكاره .

المؤلف

بيد أن هذه الفلسفة للدوران قد ترنم بها شعراء عظام ، منهم (الخيام) و (مولانا) وشعراء آخرون فى الشرق ؛ و (شكسبير) و (جوته) فى الغرب . كما أن شعر (ثاناتوبسيس –Thanatobsis) للشاعر الأمريـــكى : (برايانت –Bryant) بين المتأخرين أنشودة بليغة لهذه الفلسفة . بمعنى (تحليل الموت) .. لقد تم طبعه على ما أظن فى عام (١٨٥٢)

ومما يجدر بالنظر والبحث أن شعر حامد على اعتلائه إلى أعلى طبقات الفكر والنظر فى بعض الأحيان لا يغادره إحساس ينم عن (آنيميزم بدائى – Animisme Primitif) . وإنى أعتقد أن ما لهذا الشعر من تأثير ساحر علينا ، مرده إلى ذلك الإحساس . أعنى : كون شعره نموذجا لأرقى درجة التمدن ؛ يرجع إلى استلهامه من ذكريات (آنيميزم) البدائية المندمجة فى خيـــالات شعرية ، ينساب بيان الشاعر بها مع ما له من مظاهر حسية إنسانية خالصة .

ولا يخفى على المشتغلين بالفلسفة أن عقيدة (آنيميزم) هى من اعترافات الحالة الإنسانية الروحية البدائية الخالصة . كما أن العلوم الباحثة فى الأقوام والاجتماع تدلنا على أن الأقوام المتوحشة كلها تعتنق هذه العقيدة ؛ إنهـــم يؤمنون بوجود الأرواح والأشباح ماثلة فى جميع الأماكن ، وينظمون حياتهم الشخصية والاجتماعية حسب تصميمهم على سلوكهم نحو الأرواح الطيبة والخبيثة...

لست أقصد بهذا القول أن حامدا يعتنق هذه العقيدة . إن الفن ولا سيما الشعر (آنيمى – Animiste) فى حد ذاته وما هيته . هكذا روح الشعر. إن التشبيهات والاستعارات والمجازات فيه (ذكريات – réminiscences)

مقتبسة من ذلك الدور (الآنيمى) . ولعل هذه (الصور Ima es) تبعث على الحياة تلك الذكريات التى لم تمت بل نامت فى أرواحنا فى حالة غير شعورية وتوقظ عندنا الحالة الروحية التى كانت بدائية و (أسطورية Mythique) وتهز روحنا داعية إليها الإحساسات اللطيفة الغامضة الراجعة إلى ذلك الزمن، ثم تذهب بمخيلتنا إلى أغوار الأدوار الماضية التى لم تتصل بنا على بعد عهدها، فما هى إلا ذكريات للأدوار التى تغذى بأساطير طفولتنا القومية، يدل عليها ظهور الشعر فى الأصل من (الأساطير القديمة Mythologie) . من يدرى ؟ . . على أن ما لا يرقى إليه الشك عندى أن فى أشعـار حامد أمثالا تدل على أنه متمكن من التعبير عن أفكار عالية بأجمل أساليب البيان . ثم إن تخيلاته على هذا الكمال الفكرى بدائية ولطيفة، كما أن عاطفته ذات علاقة بتلك التخيلات. ومن ثم القدرة الخارقة فى أشعار حامد على (استحضار Evocation) الذكريات. إنى أدعى أن سحر تلك الأشعار مرده إلى تلك القدرة ، فضلا عمـــا تضفيه الأفكار العالية المسرودة فيها من لذة على العقل الإنسانى .

فمثلا : إن الشاعر الذى يشعر بالعزاء فى رؤيته - فى كل مكان - خيال زوجته التى أحبها وفقدها ، لا قبل له بالتخلص من (آنيميزم) على الرغم من ملاحظاته التى نقلتها وشرحتها حول فلسفة الانقلاب وحقيقة الموت . إنه على الرغم من اقتناعه بأن الخيالات التى يراها ليست سوى (شعوذة محضة Pureillusion) ، يشعر فى أعماق وجدانه ، بأن روح زوجته تجوس خلال الأمكنة كلها وتسحق الشاعر بثقل وجودها ، وان لم ير هو خيالهـا بالمعنى الصحيح . إليكم الأشعار الآتية : اقرؤها ، سترون بعد قراءتها ، إنه ليس

فى أدبنا خليط يجمع بين الإحساسات (الآنية) والملاحظات الفلسفية يبلغ هذا المدى من الجاذبية فى أسلوب بيانه الأخاذ :

كورم، أزبيور بنى وجودك ،
دوبمام، دلى غشى ايدرمرودك .
روحم ، بوسكوته ايچنده ديكلر ،
ــ برسامعهٔ دكرمى بسلر ؟ .ــ
عقلى كذرايليور حدودك ،
آنى يه شمول ايدروردك .
تمييزى ناصل اولور ميسر ،
برنورده كيزله نن بو دودك ؟ . .
(لا أرى ، ولكن يسحقنى جسمك ! .
لا أسمع ، ولكن تسحرنى ألحانك ! .
تنصت روحى من خلال هذا السكوت ،
ــ ترى هل لها من سامعة أخرى ؟ . . ــ
يتجاوز شأنك مدى العقل ،
يشمل حضورك حدود المستقبل !
أنى يتيسر لى تمييز هذا الضباب
الذى قد اختفى فى نور ؟ . .)

استمروا فى قراءة هذا الشعر الرقيق ، وحينما تبلغون البيت الآتى :

أى روح نسترابتمه بندن !

أى موت اراله وجودايت !

(أيتها الروح ! لا تحتجبي عنى !

أيها الموت ! امثل أمام عينى ! ..)

ثم توقفوا لملاحظة ما أسلفته مرة أخرى ، إنى لواثق من أنكم ستوافقوننى على ما رأيته . إذن ، فإن الشيء الذى يغيب عن الأنظار نتيجة للانقلاب ، إن الشيء الذى يهرب مع الموت ، ذلك الشيء الذى نسميه (الروح) موجود. وان الشاعر يحس بداهة بوجود ذلك الشيء ، ولا يشك فى أنه موجـــود . ولكن عند التساؤل : عما هو ذلك الشيء ، لا يكون رده سوى القول :

بو سرى بيلن او ذاتدر كه :

اسرارينه ذاتى مشتملدر .

(إن الذى يعرف هذا السر ،

هو من يحيط ذاته بأسراره ! ..)

على أن هذا ليس ردا على ذلك السؤال بل هو اعتراف بالجهل والعجز . ولكن مما لا شك فيه كذلك ، إنه ليس للانسان وسيلة أخرى سوى هذا الجهل والعجز . .

الفصل الثالث

لقد سبق أن أوضحت في الفصول السابقة ، أن حقيقة العالم الخارجي إذا أصبحت موضع شك لدى الذهن المفكر ، لم يعد له بعد ذلك من حبل متين للاعتصام به لعدم الوقوع في وادي الريب وإنكار الوجود على الإطلاق (أى : عدم الوقوع بين براثن نيهيليزم) سوى الوجدان . لأن الوجدان ينتهي إلى الحس والإدراك .

ولقد سبق أن استطردت كذلك فيما أسلفته قائلا : إن (ديكارت - Descartes) الذي شك في كل شيء قد دلنا لإنقاذ وجوده الروحي على طريق الرجوع إلى الوجدان وأرسى أساس (الفلسفة الذاتية - Phil. subjective) .

إن شرط الوجدان الأولى هو الإحساس ، أى : (الشعور - Sensation) وإذا كان الوجدان على الخصوص متطورا فلا يقتصر هو على هذه القابلية . على أن الإحساس هو الأساس إذ لا يقوم بدونه (الوجدان - Conscience)[1] .

---

(١) استعملت كلمة (Conscience) هنا بمعناه المصطلح عليه في علم النفس ، أعني مقابل (الشعور) وليس مقابل (القابلية لتمييز الخير والشر) بمعناه (الوجدان الأخلاقي) . إن اللغة الإنجليزية أكثر سعة في هذا الميدان . فيها كلمتان بهذا المعني الأولى هي: (Conciousnes) وأما الثانية فهي : (Conscience) .

المؤلف

إن الإحساس عندنا يتجلى على صورتين ، هما (الذوق والألم — Plaisir et peine) اللذان يظهريان كذلك عند الحيوان الكبير، ونستدل بالقياس على أن الأمر كذلك عند الحيوانات بأسرها . فان أى عضو فيها (جملة عصبية) أو حتى قطعة خيط باسم (العصب —NERF) . فيها قابلية للذوق والألم . تلكم ألفت باء العلم الذى يسمى(Psycho-physiologie -)وفى الوقت نفسه الدستور الكبير العام لحقيقته .

إن معنى الحكمة الأوضح الذى يستنبطه الفلاسفة من هذه (الحقيقة العلمية) .. هو كيفية خلو وجود النفس من كل شبهة بحيث يتحقق بهذه الحقيقة فى الوقت نفسه أن الشيء الذى نسميه نفسا ، روحا وشعورا هو القابلية للحس . هناك فريق من الفلاسفة لايغادرون نظرية معتبرة من قديم الزمن ، فيقولون : مادام هناك إحساس ، فلابد من شاعرية ، ويدعون كذلك وجود (شخصية مجردة) على أن تكون (محلا وقابلا) أو (دعامة — Support) و (آخذا Receptaele-) للحوادث التى نسميها الذوق والألم ، تلك الشخصية التى هى عبارة عن جوهر غير مادى تسمى (بالروح) فى ألسنة الناس ، كما يسمى الفلاسفة معتنقو هذه العقيدة (بالروحيين) .

هناك فريق من الفلاسفة لايؤيدون العقيدة المذكورة ، بل يكتفون بالاعتراف بالإحساس فحسب بدون ما حاجة إلى من يحس به ، بحيث لايرون أية فائدة فى اعتبار الإحساس مستقلا عمن يحس به ولايتصورون فيه أية حقيقة . إن العلوم الالهية والأخلاقية تؤيد وتعزز مذهب الفرقة الأولى ، وأما مذهب الفرقة الثانية فتؤيده (العلوم الطبيعية والحياتية Sciences naturelles et biologiques).

إننا إذا نظرنا إلى حامد من وجهة نفسيته وجدناه مفكرا ينتمى إلى الفرقة الأولى ، سواء أكان هو واقفا موقفه على هذا ، أم لا . وليس هناك مايمنعني من أن أقول إنه (Cartésien) أى : من معتنقى مذهب الفيلسوف (ديكارت) ، ولاسيما إنه يشبه هذا الفيلسوف الفرنسى من حيث « المنهج » الذى يتبعه فى تفكيره . لقد أثبت (ديكارت) وجوده الروحى قائلا : « إنى أشك وأفكر فاذن أنا موجود » ! إنه مما يتحقق عند البحث أن هذين الدستورين المختلفين فى الظاهر متفقان بل هما عين بعضهما فى الأصل والماهية .

إن شاعر (الضريح) يطرح هذا الموضوع على بساط البحث ويتناقش فيه ، ومما لاشك فيه أن العشق قد آلمه بسبب الهجران ، إنه يفكر بعد ماينا جى الله ، قائلا :

يارب ، بيلديم نه در حقيقت؟ . .

هجران مى ديمك بو سر خلقت؟ . .

(رباه ! أطلعنى على الحقيقة ؟

هل ألم الهجران هو سر الخليقة ؟)

... ...

ويتوق للوقوف على أسباب الانكسار الذى يشعر به فى قلبه نتيجة لأفول زوجته الحبيبة وحين يستطرد ويقول :

يا بنــده سبب نــه انكساره ،
دو شمكله ــ او ــ حفره مزاره ؟
تنها ياشايور جها نـده هرفرد ،
لازمي ايكي كوكلده بردرد ؟ ..
مأنوس ايدم اويله مى اوياره ؟ ..
اول أنسي قيـلان نه در اداره ؟ ..
جسممده يـوق اضطرابم اصـلا ،
اويـله يسه نره مـده در بوياره ؟
(اذن ما هو السبب عندى للانكسار ،
لمجرد وقوعها هى فى حفرة المزار ؟
أن المرء يعيش فى العـالم وحـده ،
هل كان لزاما على قلبين غصة واحدة ؟
إذا كانت تؤانسنى تلك الحبيبـة ،
فبإدارة من كانت هذه المحبة ؟
ليس جسمي مضطربا أبــداً ،

أنى لى الشعور بهذه الجراح إذن ؟)

ويعقب على نواحه فى بحكمه الحال ، قائلا :

روحمده ديمك بنم بوهجران ،
هجران ده ديمك او روحه برهان !
(إذن إن روحى هى محل لألم الهجران ،
وإن الألم هو على الروح برهان !)

وحتى يدلل — فى محاولة سريعة — على وجود الله بواسطة الروح ، وليس ذلك سوى نوع من أساليب التفكير الذى أوضحته فى الفصل السابق، إليكم ما قاله :

سند نسه — ديلير كه — ذره در روح ،
اويله يسه نه لا يق اويله مجروح ؟ (١)

---

(١) إنه لجدير بالنظر إلى أن التوصل إلى الله والتدليل على وجوده على هذه الوتيرة ، هو نوع من الاستدلال على طريقة الذاتيين، ينتهى نتيجة لطبيعة روحنا اللاهوتية إلى عقيدة (وحدة الوجود) . لقد أبدى مولانا (جلال الدين الرومى) الملاحظة نفسها ، وقال حينما تحدث عن الإنسان « جزء عقل اين ، از آن عقل كلست — جنبش اين سايه زان شاخ كلست » ، ما ترجمته: (هذا العقل جزء من ذلك العقل الكلى كما أن تجلى هذا الظل لغصن ذلك الورد . .) وينطوى الشطر الأول على دعوى — إذا جاز التعبير — بأن روحنا جزء من العقل الكلى . أما الثانى فإنه ينتهى إلى إنكار الإرادة =

هجــر كله ني در او بزده نالان
يا حزن خودك مي در نمايان ؟ . .
تفسنده نه وارسه فكر ايدنجــه ،
سن سك ديه جك اولور بو انسان ! . .

(إذا كانت الروح ـ كما يقال ـ ذرة منك ،
فهل من اللائق أن تكون هي موضعا للجرح(١)
هل بكاؤها بين ظهرانينا لهجرانها منك
أم ما يبدو فيها من أحزانك ؟ . .

= البشرية إنكاراً كليا وحتمياً ، ويكون حسب ذلك التفكير نتيجة مشروعة ومنطقية وإن لم يكن العقل الكلي في الواقع الله في نظر التصوف ، بل مظهرا له مثل النفس الكلية والطبع الكلي ، إلا أن أساس أولئك القديم هو الله كذلك . وإذا كان الأمر كذلك فإن عقيدة (الألم) أي : (الشر) لا تأتلف مع فلسفة وحدة الوجود . كما أن مولانا قد أنكر وجودا (مثبتاً Positif) للألم والشر ، وان (شوبنهور) الملحدحين استهان بفلسفة الوحدة قد اتخذ الشر أساسا وقال : « يجب أن يسهم الله في ألمي حينما توجع سني ! . .) إن مصراع خامد الثاني الذي استطردت له في هذه السطور وما أعقبه من شطر ثان وثالث قد ذكرنا بطريقة تفلسف الفيلسوف الألماني .

أما الشطران الآخران فهما يزدان حقيقة الله إلى وجدان البشر أعني يتلقيانه من وجهة نظر الذاتيين . إننا سنعود إلى هذا البحث الخطير في مناسبة أخرى قريبا إن شاء الله . إني انتهز هذه الفرصة وألفت نظر القارئين إليه من الآن . .

المؤلف

إن المرء حين يفكر فيما في نفسه ،
يكاد يقول إن الإنسان : هو أنت !)

إن الكلمات الآتيــة الخطيرة الواردة في مكان آخر تبرهن على أن الشاعر لا يشك في أن عذابه ليس حلما ، بل هو أمر وجودي لا يشوبه العبث ويريد أن يعتقد بأن فيما وراء العذاب حكمة لا نعرفها ، إذ يقول :

يوق ! بونده عذابدر ، عذابم !
رؤيا اوله ماز خيال وخوابم .
خلقتده عبث نه واركه اولسون :
برامر تهى بو قلب مشحون ؟
هر شيده خطا ايسه حسابم ،
مخطى اوله ماز يا اضطرابم
رقص ايتمكه هيچ دكل مشابه
برحيه كبى بو پيچ وتابم !
(كلا ! .. إن عذابي هنا هو العذاب !
ليس خيالي ومنامي أضغاثا وأحلاما
وما هو العبث في الخليقــة ،
حتى يكون هذا القلب الحافل أمرا فارغا ؟
إني وإن أخطأت في حساب الأمور كلها
هل يلزم أن أشعر باضطرابي ساهيا ؟
لست أقصد أن أكون شبيها براقص
حين أتلوى مثل حية من الألم !)

إنه — كما يلاحظ — ليس مترددا فى أمله ، إذ يعتقد بأنه حقيقة ، ويريد أن يقف على منشئه حين يذكر في أنه لا بد من سبب ما لهذه الانفعالات ويقول:

بوفلسفه صوكى اضطرابك ،
ممكنمى اولور چيقار رما مقسس؟
دلدن كلييور بو آه وفرياد ،
برحكمته لازم ايتمك اسناد .
جوش ايتمه ده وحدت خددان ،
منبع كه دكل ، خبير مادن ا .

(إن هذه الفلسفة نهاية الاضطراب ،
هل يمكن للانسان ألا ينبس ببنت شفه ؟ . .
إن هذا الصراخ مصدره الفؤاد ،
فلابد من عزوه إلى حكمة .
إنه يجيش من وحدة الهية ،
منبع ، لايدرى ماهو الماء ! . .)

وما يلفت النظر هنا هو معنى البيت الثانى : إن هذا الصراخ الجائش مصدره الوحدة الإلهية ، ذلك المنبع الذى — حسب بيانات الشاعر الصريحة ليس يدرى ماهو الماء الذى يتدفق منه أى : إنه قدرة غير شاعرة [١] .

---

(١) استجليت الأمر لدى حامد فقال : إنه تلقى هذه الفكرة من أستاذه =

إن التصور فى الله سبحانه وتعالى على هذا المنوال يعنى الرجوع إلى عقيدة (الطبيعة) (١) ولكن حامدا حين لا يطمئن إلى هذه الفكرة كذلك يعترف قائلا :

تلميذ بوفنده عقل أستـــاد ،
الله يولنده حـــيرت آياد ! . .
(إنه فن يتتلمذ فيه عقل الأستاذ ،
إنه إقليم حيرة على طريق الله ! . .)

لقد أدلى حامد في الواقع باعترافات صريحة فى أمكنة أخري وقال إنه قد عجز عن الوصول إلى تحديد منشأ الهموم التى هى من الحالات الوجدانية :

= الشيخ تحسين لقد كان الشيخ يعزو الحوادث الكونية إلى الله ويقر فى الوقت نفسه بأنها تحدث بصورة لاشعورية .

(١) إن هذا التصور عقيدة تنتهي إلى مذهب (naturalisme) وفى الحقيقة أن الطبيعة التى تعتبر مبدأ لكل القوى والحوادث هى (من غير شعور inconscient) لاتدرى ماتصنع وما تلد . بيد أن تعريف الله لو كان على هذا المنوال لكان غريبا . إن هذا التصور يلفت نظر حامد ، لأنه ذو مغزى. إنه يخيل لى أن السكوت المطلق الذى يتلقاه حامد ردا على مناجاته وتوسلاته وتلميحاته لها ، قد ألقاه ولو بصفة وقتية فى هذه النزعة .

المؤلف

نردن كلييور غموم ؟ .. بيلمم !
نردن قيلييور هجوم ؟ .. بيلمم !
آثار غضب كوروب سماده ،
تيترر دورور أللرم دعاده . (۱)
رؤ يا كوره مم ، نجوم بيلمم ،
دنيـــاده نه در لزوم بيلمم !
ديكلر يرى قالقارم هوايه ،
هر سوده على الغموم : بيلمم ! .
(من أين تنبع الهموم؟ . . لست أدرى!
من أين تقوم هي بالهجوم ؟. لست أدرى!
حين أشهد الآية لغضب السماء ،
ترتعش يداى المرفوعتان بالدعاء .
لا أدرى حلما ولست عالما بالنجوم ،
وما هو اللزوم فى الدنيا ، لست أدرى
أنصت إلى ما يأتى من الأرض والجو ،
وإذا بى أسمع من كل جانب : لست أدرى !)

---

(۱) يدل هذا المصراع كذلك على أن الصمت الذى ينطوى عليه الإبهام يبدو كآية من آيات الغضب ويلقى الإنسان فى الخضوع والخشوع . إن العلماء المتخصصين يرون فى هذه الحالة الروحية سببا لنشأة (الإحساس الدينى)
المؤلف

نعم ، إن الإنسان أينما يوجه هذا السؤال ، لا يسمع سوى صوت مبهم : لست أدرى . حتى إن الرد الذى يتلقاه من وجدانه لا يختلف عنه . لعله صدى لنداء العجز الذى يرتفع عنده ، من يدرى ؟ . .

كيم ديركه بو سره محرم اولدم ؟ . .
(من يستطيع أن يدعى وقوفه على هذا السر ؟ . .)

إن حامدا لم ينكر الروح ، وإن لم يكن من الممكن الوقوف على حقيقتها ، وكان دليله الأكبر فى ذلك هو الاضطراب المعنوى الذى يثيره الهجران :

بن روحه ناصل ديرم كه مفقود ،
حس ايتديكم اضطرابى موجود ،
اك دوغرو دليلدر بو هجران !
(كيف يمكننى أن أقول إن الروح مفقودة ،
بينما يشعرنى هذا الهجران بأنها موجودة !)

إن هذه الكلمات الصريحة البليغة التى تؤيد الاستدلالات السالفة تدل على أن حامدا يؤمن بأن الألم أمر (وجودى) ، وينكر الاحتمال الذى يكون بمقتضاه أمرا (عدميا) ، ثم لا يكتفى بذلك ، بل يقيمه (أى : ألم الهجران) دليلا على وجوده المعنوى وعلى وجود روحه بحيث لا يجاريه فى الصدق دليل آخر .

وهناك كثير من المفكرين والشعراء يجمعون على هذا الرأى . لقد نفح (اللورد بايرن — Lord Byron) هذه الفلسفة فى روح الإنسانية

المتمدنة بأشعاره النفيسة في القرن التاسع عشر . وليس يخفى أن واضع مذهب (الرومانسية - romantisme) الحقيقي فى الأدب هو ابن انجلترا هذا الشق العبقرى المبدع على قيثارة الشعر الذى اقتبس للتشاؤم بدوره من مصدره الحقيقي ، من (شوپنهور) الذى كان من معارفه المقربين . لقد اعتبر الأسلوب الحزين من مقتضيات (الرومانسية) الطبيعية ، وذلك لولادة هذا المذهب مقترناً بمحيا الشاعر الحزين واقتباس كل شاعر منه الرغبة فى ذرف الدموع فى أشعاره . إن هذا الأسلوب لم يكن يترنم به بعيداً عن نبرات الحان (الليريزم - Lyrisme) ، إنه قد أصبح موضع الاعتبار لدى الشعراء ولم يختلف منه العقيدة عندنا اليوم كذلك حيث وضع مامؤداه : (إن أحسن الأشعار مايبكى الإنسان . .) موضع دستور موجز لها . كما أن كثيرين من شعرائنا باتوا يتمنون فى مقدمة آثارهم قطرتين من دموع قرائهم . تلك ماكانوا ينتظرونه كأكبر مكافأة لهم . على أن هذا (الحزن - PATHOS) حسب تحقيقى (مفتعل - AFFECTE) عند كثير من النـــاس بحيث يضيق الإنسان ذرعا من رد فعله المعكوس .

وهناك شاعران من مشاهير شعرائنا عدا حامداً وهما (رجائى زاده أكرم) و(توفيق فكرت) ، كانا مطبوعين على حزن صميمى ينبع من أعماق انفعالها لظروفها القاهرة . لقد عبر هذان الشاعران كذلك عن دستور (ألم الروح) فى أبيات رائعة .

قال رجائى زاده اكرم الذى فقد كل آماله في الحياة بمناسبة كارثة نجله فى تأليفه الذى كتبه له :

يلمم اونى ، بيلمم شونى ، بريلديكم آنجق: (١)
كوكلمده كي هجران ايله روحمده كي ماتم ! ..
(لست أدرى هذا ولاذاك ، إن ما أعرفه
هو ألم الهجران في قلبي والمأتم فى روحى! ..)

نفهم منه أن الكارثة التى لم تخطر بباله أبدا قد حطمت وهزت معنوية الشاعر . إنه على الرغم من إصابته بحالة روحية تشككه فى كل شىء ، يؤمن بألم هجرانه ويريد أن يترنم بتلك الحقيقة فقط .

وللشاعر توفيق فكرت كذلك أبيات فى هذا الموضوع . إن اليأس لدى (فكرت) ، ينبع من اعتقاده بأن الألم وجودى ، ومن مزاجه المجبول على (حساسية زائدة مرضية — Hyperesthésie morbide للآلام الوجدانية . إننا نصادف آثار هذه الحالة فى معظم أشعاره ، إنها رعشة صميمة عنيفة تسرى إلى وجدان القارىء وتنفذ فيه .

لقد تأثر (فكرت) بالمذهب (البايرونى -Byronisme) أكثر من الشعراء

---

(١) إن بيت الشاعر البائس هذا ، على عدم اختلافه من أسلوب أمثاله ، صميمى ومؤثر للغاية . إن الشاعر ضرب مثالا رائعا بوجدانه ودلل به على كيفية توليد الحب الإيمان .

المؤلف

المتأخرين(١) . إن البيت الآتى على الخصوص يعبر ، كدستور وجيز ، عن ثبوت الحياة (بالتأثر) عنده :

حياتى بنجه تأثر در ايله ين اثبات ،
تعين ايليه مز نوم ايچنده رنك حيات .(٢)
(إن التأثر ـ عندى ـ هو ما يدل على الحياة ،
إذ لا يمكن تحديد لون الحياة فى المنام ! .)

إن هذا الاعتقاد عظيم الأثر فى الشعر بالنسبة للعقائد الأخرى ، وأظن أن التوفيق لا يتوفر بدونه فى الرثاء . على أن أثر هذه الفكرة الفلسفية لا يقتصر على توجيه النظر إلى العوارض الأليمة ، بل هو يشمل كل المشاعر بحيث يحيط كل الوجدان (بغمامة غم) ويحول دون تسلل شعاع شمس البهجة والسرور فيه ، وعند ذلك ان الإنسان الذى ينظر إلى الأشياء من تحت طبقة كثيبة من الضباب يراها سيئة ، كما يشعر بوجود الحقيقة فى صورة ألم كذلك . فلعل المنشأ الروحى (للتشاؤم الحسى Pessimisme Sentimental).

---

(١) لقد أصبح تعبير (بايرونيزم) اصطلاحا ، حينا من الدهر ، لما رأى النقاد التشاؤم الشعرى الرومانتيكى فى آثار (بايرون) أكثر من سواه .

(٢) يقول (فكرت) هذه الكلمات على لسان فتاة اسمها (سها) وفيها قيد يدل على أنه ليس غافلا عن احتمال كون هذا الإحساس حالة مرضية. لقد ورد فى الشطر القائل عنه : « مما لا يخفى أنه مرض ، ولكن ما البأس فيه؟..» إنه جدير بالنظر لكونه اعترافا صادرا من (توفيق فكرت) .

المؤلف

الذى نلقاه عند كثير من الشعراء ليس سوى ذلك . على أن له فى هـذه الحالة وجها فلسفيا خطيرا وهو : إن الذين يحسون بالألم بشدة لاعتقاد بأنه حقيقة ، لا يمكن أن يكونوا مؤمنين بمعتقدات نيهيليزم ، بل لا يمكن أن يكونوا ريبيين كذلك . إن للألم وقعا غريبا ولكن مطمئنا على الذهن البشرى لا يتوفر للاحساس باللذة ، لأن الإنسان حين تغمره السعادة قد يظنها حلما ولكنه لا يمكنه أن يشك فى (حقيقـة الشعور الصميمي بالألم (La réalité de la douleur .

لو كان الوقت متسعا هنا للدخول فى تفاصيل المناقشة لأدليت بملا حظاتى فيما نزع إليه من رؤية الحقيقة فى شعور الألم أكثر منه فى اللذة. ومع ذلك إن الأمر الذى يلزم أن يوضع موضع الانتباه باعتبار تعلقه بموضوع بحثنا هو : (كون الشعور بالألم مما يؤيد ثبوت الوجود الوجدانى أكثر من الإحساس باللذة وحيلولته دون اعتقاد النيهيليزم والريبية ..).

إن الذين يحسون هكذا ويفكرون فيما يفكرون حسب هذا الإحساس تتطور عندهم ولا شك حقيقة الألم إلى مسألة فلسفية خطيرة . وحامد الذى يقول : (من أين تنبع الهموم ، لست أدرى ومن أين تقوم بالهجوم ، لست أدرى ! .) لا يكتم أنه قد بذل مجهودا لحل تلك المشكلة حتى باء فيها بالفشل .

ومما لا شك فيه أن الإحساس بالألم هو من أغنى منابع إلهاماتنا الشعرية، بل من أوائلها . إنه يكاد يكون المعين الوحيد لإلهام الشعراء المتشائمين. إن الشاعر الفرنسي (بودلير Beaudelaire) الذي اعتبر أشعاره (زهـــورا

للألم ـ les fleurs du mal) واكتشف ـ حسب رأى فيكتورهوجو ـــ نوعا جديدا من النواح ، قد يكون مثالا كاملا لصدق هذه النظرية وصحتها، مما يجعلنا نستنتج أن للألم أثرا كبيرا في الشعر والشاعرية .

إنى حينما أدليت بملاحظاتى فى هذا الموضوع ـ أظن فى مستهل هــــذا الكتاب ـ تذكرت الكاتب الأمريكى المشهور (أمرسون – Emerson) ونقلت عنه قولا خطيرا بالحرف الواحد ، سأشير إليه هنا مرة أخرى ، لأن الخطورة التى ينطوى عليها ذلك القول سوف تتجلى أكثر مما أسلفته من أمثلة وإيضاحات حتى الآن . ولابد من فهم مضمون كلمات (أمرسون) كما هى ، وذلك للنفوذ فى معنويات حامد و (توفيق فكرت) وأمثالهما من الشعراء العظام .

يقول هذا الأمريكى الفطن : « إننا نريد فى بعض الأحيان أن نتألم بشدة، إذ يخيل لنا أننا بفضل شعورنا بوخز الحقيقة فى صميم روحنا سوف نلمسها عن كثب أكثر .. » .

إن رغبتنا فى تجربة الألم هذه ـ كما أظن ـ مردها إلى انهماكنا الفطرى لفهم الحقيقة وإدراكها . لأن الرجــل الذى يعتبر الألم أمرا وجوديا وجدانيا ، إذا كان مجبولا على نزعة فلسفية لا يمكنه التخلص من استذكار موضوع (حقيقة الألم) والتفكير فيها . يذكر شاعرنا كأحسن مثال فى هذا الموضوع . إنه إذا فشل فى الكشف عن منشأ هذه الحـــالة الروحية وحقيقتها وقال اعترافا بالعجز : « لست أدرى ! .. » فليس معنى ذلك إنكار ما يعانيه الآن من عذاب وجدانى . أليست فلسفتنا تنتهي في كل شيء إلى

هذه النتيجة ؟ . . إننا نؤمن بكافة الحوادث ، على أنه ليس فى الإمكان عدم التسليم بأن تلك الحوادث من (الحقائق الإضافية - Vérités Relativese) . ومع ذلك فان اعتقادنا هذا يتضمن في الوقت نفسه اعترافنا بجهلنا فيما يتعلق بحقيقة تلك الأحداث ، إن لم يكن كذلك لمـــا أمكن اعتبارنا كل شيء بصورة (ذاتية - Subjctif) ، ولما أمكننا أن نضيف إلى كل شيء قيمة إضافية . وخلاصة القول : إن الذين يشتغلون بالفلسفة يعلمون جيـداً أن دعوى الذاتية تقتضى اعتقـــاد الإضافية وهى بدورها تتضمن فى الأصل (اللاأدرية - Agnosticisme) .

وعند ذلك فإذا بقيت حقيقــة الحالة الروحية التى نسميها (الألم) امراً مطلقا فإننا نضطر إلى قبولها على أنها (حقيقة إضافية) ، لأن الألم ليس قابلا للانكار كما أن إنكار الأنانة وإنكار الألم واحد . وعلى هذه الصـورة من التفكير ، أعنى : عند الاعتراف بالألم حقيقة ، لايمكن عدم التسليم بأن الحقيقة مؤلمة .

تلكم (العقيـــدة الأساسية - Doctrine Fondamentale) الروحية للتشاؤم مما يجعل الألم على هذا الاعتبار أمرا وجوديا وبالتالى حقيقة ذاتية. لأنه من البديهى أن شيئا مثلها لايمكن أن يوجد فى الخارج .

إن كثيرا من الناس ، ولاسيما أولئك الذين جبلوا على (الحزن mélancolie) ينزعون بالضرورة إلى الكآبة وهذه عقيدة تدل على الصلة الوثيقة بين الحقيقة والألم .

يعتبر النقاد الشعراء الذين يترنمـــون بآلامهم (مرضى) و (منحطين dégénérés) وفى الواقع إذا تجاوز الإفراط فى الحساسية مداه تطور مرضا كما أن (عدم الإحساس Anesthésie) يعنى الموت ، وأن الانفعال يموت عند من يفقدون الإحساس . فالرعشة الناتجة عن الانفعال والمرح ـ سواء أكان حسنا أم قبيحا ـ هى الحياة بذاتها وأثر من فيضانها . وإذا استثنينا بعض الصناعة فى أسلوبه الناتجة عن شغفه بالمحسنات اللفظية ، فإن حامدا عنده هذا المرح للحياة لدرجة أنكم تسمعون (نبض - Pulsation) قلبه فى عدم اطراد ولكن فى شدة متناهية فى (الضريح) وفى (الميت) وفى كثير من أشعاره . وإنى لواثق من أن ذلك سبب من أسباب تأثير الشاعر العنيف على الضمائر . إن المرء يحس عنده بألم عميق قد تمخض عن تحسر مديد وحب شديد، وبتعبير أصح عند حامد حياة ، لأنه متألم . . إن الروح فاقدة الحس تنقلب صماء بكماء نحو الإحساسات برمتها . مثل ماينفقد العضو المشلول القابلية للشعور بالألم . لقد لفت (ماكس نوردو - Max Nordau) الأنظار إلى هذا البحث في موضوع التشاؤم والتفاؤل ، إنه جد خطير .

إن لحامد قدرة ساحرة تستطيع أن تجعل الأرواح الصماء تنصت إلى نشيد الغرام والألم ، كما تجعل الضمائر الميتة تئن أنينا . لأن عنده حياة فياضة ومن ثم كان سريان ذلك الارتعاش العضال الجبار منه إلى من سواه ، ومن ثم كان الأمل القوى الذى يصمد عنده أمام صدمة أقوى تفكير منطقى بحيث أنه مهما اسود ذهن الشاعر ، ظهر هذا الأمل مثل نجم ساطع فى الأفق . لأن لدى حامد أملا فى أن يعيش، فى أن يظل فى الوجود ، ذلك الأمل الذى هو ليس سوى التمنى للابتسام الساحر للمحافظة على الأنا إلى الأبد .

ومع ذلك فيجب عليكم ألا تخصموا قائلين : إن حامدا أنانى (Egoiste)، إذ من هم الذين ليسوا أنانيين فى هذا المضمار ، وما هو عددهم ؟ .. بيـد أن غير الأنانيين يظلون خارج هـذا البحث ، لأنه ليس فى استطاعتهم أن يختبروا فى أنفسهم هذه الرعشات وآلام الهجران والانفعالات ، ولكن مهما كان من أمر فإن العلاقة بين فلسفة التشاؤم والتفاؤل و بين هذه الأنانية أمر واضح للعيان بحيث لا يمكن لأحد أن ينكره ، كما أن قيمة هذه الفلسفة هى فى وجهة نظرها الأنانى . إن الذى يتساءل : (عما هو الأصل فى الحياة ، أشر هو أم خير ؟ هل العاقبة طيبة أم لا ؟) يتساءل أولا لمصلحة نفسه .

إننا نذكر أن مؤلف (الضريح) قد اعتبر جريان كل شىء فى الكون ، بعد التحول فى دور دائم (سرمدى Eternel) ، حقيقة بدرجة البداهة الأولى ووقع ، بالنظر إليها ـ فى اليأس ، لأنه قد تيقن بفضل هذه الحقيقة أنه لن يمكن الإيمان ببقاء الهوية الشخصية إنه لم يكتف بإظهار الأسف فحسب ، بل لم يتمالك من ضبط النفس ، وقال غاضبا :

بدمست غضب ـــ ألمده برجام ـــ
دور سون دييوردم : شو سيل أيام ! ..
(أفقد الوعى غضبا ـ وبيدى الكأس ـــ
فأقول : لتكف الأيام عن جريانهـا !)

على أننا قد رأينا أيضا أنه أيقن جيدا أن هذا التحول لا يدل على العدم على الإطلاق ، بل يدل على الوجود ، ذلك ما يعنى أنه قد أحسن استعمال كيفية التحول دليلا ضد (النيهيليزم) . إن الشاعر يحكم بالطريقة نفسها حين

يوجبـــه نظره إلى الكائنات الوجدانية ، حيث يدعي أن الحالة الروحية التي تسميها (الألم La douleur) كيفية وجودية ، ويتصل به إلى أصدق دليل على وجوده المعنوى ، أى على إثبات روح نفسه . فخلاصة القول : إن حامدا يقيم (بحقيقة الألم) على أنها أقوى دليل ضد نيهيليزم . إن هذا الدليل يعتبر ، من حيث الماهية ، من البراهين (النفسية ـ Psychologique) لكونه لم يستنبط من الكائنات الخارجية ، بل من الحالات الروحية . ومما لا شك فيه أن اللذة والألم ليسا من الأشياء المستقلة الموجودة فى الخارج بل هما عبارة عن شعور قائم بوجودنا فقط ، مما ندرك به أنانتنا . إن الإحساس الصميمى ينهض على هذين الركنين . والفرق بين المفكر المتشائم والمفكر المتفائل في الوهلة الأولى هو أن الأول يتخذ الألم والثانى يتخذ اللذة أساسا لتفكيرهما واعتبارهما إياهما كيفية وجودية . إذن فالسبب الحقيقي الوحيد فى هذين الموقفين المتضادين ، هو الخلاف الناشب بين وجهة نظرهما . لأن الإنسان مجبول على الشعور بالألم واللذة . على أن هذا الخلاف في وجهـة النظر ، ليس ـ حسب اعتقادى ـ (عقليا Rationnel) بل هو من حيث الماهية أمر (حسي Sentimental) ،لأن الإنسان يحكم حسبما يشعر به،إذ ليس هناك وسيلة أخرى للحكم بها.إنى أعرف أشخاصا كثيرين قد قضوا حياتهم فى ألم واضطراب ، ومع ذلك فهم متفائلون والسبب فى ذلك ، كما اكتشفت هو إدراكهم بأن السعادة فى الحياة لا حد لها وأن اللذة فيها عظيمة حين تتاح لهم بين الفينة والفينة الفرصة يتجردون فيها من الآلام ويتنفسون الصعداء ، أكاد أقول إنهم من أجل ذلك متفائلون.إن النزعة لمثل هذا التفكير تزداد ولا سيما عنـــد من يكتشفون أسباب وعلل آلامهم ، مما يجعلنى على الاعتقاد بأننا لو عرفنا الأسباب الحقيقية لآلامنا العميقة لما أصبحنا متشائمين إلى هذا المدى .

وليست مقتضيات هذه العقائد المتضادة (أى : الإيمان بالتشاؤم والتفاؤل (ونتائجها العملية Conséquences pratipues) واحدة، ومرد ذلك إلى إن بهجة الحياة ليست حسب الأفكار والاعتقادات، بل هى حسب الإحساسات أعنى أنها تتبع خاصة السجية الأصلية للانسان .

لعل هذه الكيفية تولد ظنا خاطئا حول كون (الحزن) والتشاؤم شيئا واحدا وتلقى كثيرين فى ورطة . بيد أن الأحكام التى تصدر حسب فلسفة التشاؤم تتعين ماهيتها لا سيما بالنظر للعاقبة . ولكن أيا كانت الأحكام الصادرة فإن القيام بتحديد الموقف نحوها أمر مستقل فى حد ذاته . أعني يجب لإدارة حياتنا الحاضرة أن نصدر حكما ثانيا حتى يكون هناك دستور معقول أو مفيد للعمل . وإنى أقول إن هذا الحكم الثانى ليس له علاقة بالملاحظات الفلسفية (Considérations Philosophiques) حول ماهية الخير والشر، وإن يكن له علاقة وثيقة من حيث فكرة المنفعة . ذلك ما قصدته من قولى : النتيجة العملية .

إن الرجل الذى يقول : (ليس لنا حياة أخرى وعليه ليس لنا أمل فى الآخرة ، كما أن الانعدام إلى الأبد أمر أليم . .) متشائم فى اعتقاده . إن هذا التشاؤم ــ كما أسلفته ــ لما يتضمن من اعتقاد بأن الشر أصل فى الحياة الإنسانية وأنه ليس فى الإمكان تلافى الظلم والتعسف ، ينتهى بالضرورة ــ لإنكاره العدالة المطلقة ــ إلى الإلحاد ، أى : إلى فلسفة عدم الإيمان بالدين. إن الصلة بينهما قوية بحيث لو نظرنا إليهما من هذه الوجهة لرأينا التشاؤم والإلحاد من قبيل اللازم والملزوم . لقد أصبح (شوبنهور) متشائما ، لأنه آمن بانعدام العدالة قطعا ، ثم أعلن إلحاده صراحة لاعتقاده بأنه ما من سبيل

لتلافى الحقوق المهزومة فى هذه الدنيا . إن الذى يجد وسيلة لإنكار الحق ؛ قد يشق طريقه إلى إنكار الله . ومع ذلك ليس فى الإمكان ، فى هذه الدنيا الدنيئة إنكار وجود الشر والألم ، كما أنه لايمكن إلا أن نسلم بوجود الظلم ليس فى المعاملات الجارية بين البشر فحسب ، بل فى المقادير الإنسانية التى تتحكم ، رغم إرادتنا ، فى حياتنا .

إن السواد الأعظم من الناس يؤمن ، كما أن فريقا كبيرا منهم يريد أن يؤمن بأن الأعمال المغايرة للعدل فى هذه الدنيا سوف تنال ماتستحقه من عقاب فى الآخرة وأن الحقوق الضائعة سوف تعوض فيها . إن هذا الاعتقاد ينهض على الإيمان بأن الشر إضافى ، ويقتضى وجود إله عادل ومطلق ، وإلا لما بقيت له بدونه نقطة للارتكاز والاستمرار . ومن ثم استمرار المجرمين والمذنبين فى الحياة ، فالمجرمون يأملون المغفرة والمظلومون ينتظرون العدل رحمة من الله . كما أن الذين يغذون فى قلوبهم أحقادا لما لاقوه من غدر وقهر فى الحياة ، يجدون العزاء فى إيمانهم بأن الله قهار وذو انتقام . إذ يترقب هؤلاء جميعا العاقبة ويؤمنون بأن حياة الامتحان هذه لها نهاية وأن الساعة المحاسبة على الأعمال لآتية .

ولكن الإيمان بذلك هو الإيمان بالمستقبل ، كما أن معنى المستقبل فى هذا المبحث هو حياة الآخرة وليس ألبتة مستقبل هذا العالم المدنى .

أن هذه الملاحظات المختصرة قد تسترعى الانتباه إلى جهة خطيرة : إن إنكار العدالة (مطلقاً — Absolument) ، وعدم ملاحظة أن الشر إضافى ، يقتضى فلسفة التشاؤم بالضرورة . لأنه ليس فى نظر الإنسان —

فى الواقع — شر أكبر من الجور والطغيان . إننا إذا اعتبرنا الشر مطلقا وغير قابل للتنكيل والتلافى انتهينا حتما إلى الإلحاد .

وفصل الخطاب ، إنه مما لاشك فيه أن الإنسان إذا لم يؤمن بمثل هـــذا المستقبل ، أيا كانت الوسيلة أو السبب ، يفقد الأمل ويستولى عليه اليأس إلى الأبد . فليس التشاؤم بمعناه الفلسفى الأصلى سوى عقيدة الحكمة التى تقتضي هذا اليأس . إن إيضاحاتى هذه من الكفاية بمكان لإظهار ما بين هذه العقيدة والإلحاد ، ومابين الإلحاد وإنكار بقاء الروح ، ومابين هذا الإنكار ونفى الآخرة من صلة وثيقة بين كل منها .

إن مايصيب الإنسان من آلام كبيرة ويأس شديد يزيد جرأته إلى مدى مؤاخذة القدرة القاهرة التى تلقى الإنسان فى البؤس والشقاء . لو توقف الأمر عند هـــذا الحد ولم يسأل الإنسان عن حكمتها لكان من المحتمل ألا يتطور التشاؤم إلى الإلحاد ..

إننا نرى هذه الحالة الروحية بكل الوضوح عند من أصابهم الجور والتعسف . إنها ظاهرة مثلا في الرثاء الذى نظمه الشاعر رجائى زاده أكرم بك (١) فى وفاة نجله (نژاد) البائس . بيد أنى أعرف معرفة وثيقة أن الاستاذ أكرم بك كان رجلا مؤمناً ، وأمثاله كثيرون .

إن القطعة العربية الآتية هى عندى من الوثائق القيمة فى هذا المضمار، لأن قائلها الذى يدعى عالما نحريرا ـ إخاله ابن الراوندى ـ قد ألحد وتزندق بسبب الظلم الذى أصابه فى الدنيا :

---

(١) أستاذ فريق من الأدباء أمثال (توفيق فكرت) الذين ساهموا بآثارهم الأدبية في نشر مجلة (ثروة الفنون) . المترجم

كم عاقل عاقل أعيت مذاهبه
كم جاهل جاهل تلقاه مرزوقا
هذا الذى ترك الأوهام حائرة
وصير العالم النحرير زنديقا

ومع ذلك فلا يلزم أن يقضى المرء حياته في بكاء وحداد لانتهائه بالضرورة إلى هذه الحقيقة ، كائنا من كان ذلك المرء ومهما كان سبب حداده. إن المزاج المرح أو الحزين يتبع الجبلة أكثر من خضوعها لقواعد المنطق . هناك طريق منطقى يوصل من اليأس إلى الكدر ، كما يوجد طريق آخر ينتهى إلى المرح الذى يكتشفه المزاج . ثم إنه مما يسترعى الانتباه أن (الحزن Tristesse) ليس معناه (اليأس Désespoir) ، إنه قد يتمخض من (رقة القلب Tendresse du coeur) كذلك وليس أمثال هذا مما يندر .

وبناء على ذلك هناك بعض الناس يريدون أن يعيشوا حياتهم فى هناء متمتعين فى هذه الدنيا بما لهم من نصيب فى العمر، وذلك لعدم إيمانهم بالعدالة المطلقة المحضة وبالعاقبة وبدار الآخرة ، هؤلاء يحكمون قائلين : (ما دام ليس هناك مجيء ثان فإن الأولى هو اغتنام الفرصة لقضاء الوقت فى يسر وسعادة. ذلك هو ما يعمل به العاقل) . كما أن الذين يستنتجون القضية القائلة (إن المرء لن يحاسب على ما اقترفت يداه) ويتخذونها مبدأ للأخلاق ، ينزعون منزعا للعمل حسب شاكلتهم . ويقول الذين جبلوا على فطرة الشر، متشجعين بهذا المبدأ : (نستطيع أن نتمتع بالمحظورات كلها ، على شرط ألا نقع في قبضة الحكومة . إذ ليس هناك ما يسمى بغير المشروع !) فيتجنبون العقاب الذي

يترتب على أعمالهم في هذه الدنيا .

إن (المراعاة للظواهر Sauverles Apparences) هى أهم قاعدة للمعيشة عند أصحاب هذه الجبلة ، وتتلخص فى اتخاذ (الرياء Hypocrisie) دستورا للعمل . إنها منطق الناس أصحاب الأثرة المتجردين من الإحساس. ومع ذلك فإن الذين يستنتجون دستوراً آخر للعمل على العقيدة السابق ذكرها لا ينعدمون وإن كان عددهم أقل من أولئك الأولين ، فهناك — ولله الحمد — من يقولون : (ما دام المرء لن يحاسب على ما اقترفت يداه فما هى الفائدة فى الإساءة حتى نهدر فى سبيلها عمرنا الذى لن يتجاوز مداه بضعة أيام ؟ . .) إن الحكم ينطوى كذلك على معنى منطقى مثل الحكم الأول .

خلاصة القول : إن الأعمال مهما يكن من أمر ، تتبع شاكلة القائمين بها ولا تخضع للمنطق . إن (عبـــاد اللذائذ ـ Hédonistes (1) من الشعراء الذين قالوا :

عيش ونوش ايله بوكون آكه غم فردايى
سكا ايضما رلا ديلرمى بويا لان دنيايى ؟ . .
(دم فى المدام ولا تذكر هموم الغد ،
هل هذه الدنيا الكاذبة وديعة لديك ؟ . .)

---

(1) هذا التعبير الفلسفى مشتق من الكلمة اليونانية (ايدونى — idoni) التى تعنى الملذات، لقد وضع الفيلسوف (آريستيب ـ Aristipe) الذى يجد السعادة فى الملذات دستور هذه الفلسفة العملية قائلا : (إن اللذة فى الحركة) واتخذه الماديون نبراسا لأعمالهم . إن كلمة واحدة فى اللغة التركية تنطوى على هذا المعنى وهى (جنبش) التى تفيد اللذة مع الحركة .

المؤلف . .

ايچ باده ، كوزل سه و ، ورايسه عقل وشعورك
دنيا وارايمش ، ياكه يوق اولمش ، نه أمورك ؟
(إشرب المدامة وأحبب الغانية ، إن كنت عاقلا ،
فماذا يهمك أنه قد كانت ، أم لم تكن الدنيا ؟ ! .)

عزتا ! .. دم ده كچر ، غم ده كچر عالمده ،
وقتنى خوشجه كچيروب ، شويله جه اكلنمه لى [1]
(ياعزت ! .. إن حياة الدنيا ماضية بما فيها الزمن والمحن ،
فعلى الإنسان أن يقضي وقته فيها باللهو والطرب ! .)

هم يمثلون فلسفة (اوپورتونيزم ـ opportunisme) فى الأخـــلاق، هذا الدستور قد يأتلف مع التشاؤم والتفاؤل وحتى مع (الجبرية ـ fatalisme) كذلك . وقائل البيت الآن يوصي بالملذات فى العمل بالرغم من اعتقاده بالجبر:

رضاى بارى يي كوزله ، خلافندن حذرايله ،
مقدر ده خطا اولماز ، همان يان كل صفا ايله ! ..
(عليك بمرضاة الله ، حذار أن تخالفه ،
أما القدر فلا يتغير فاستلق على جنبك و تمتع !)

وهناك أمثال كثيرة لهذه الأبيات ، منها القطعة الملحنة التى مطلعها :

كيم اولور زور ايله مقصود ينه رهياب ظفر ؟
(من هو الذى استطاع بالقوة إلى ما قصده سبيلا ؟ . .)

---

(١) هــذا الشطر ليس موزونا . قد يكون الموزون مثلا : (وقتكى خوشجه كچير ، بويله جه اكلنمه كه باق) المترجم

ومن أجل ذلك ، فإن الذين قالوا إن (التشاؤم النظرى pessmisme rationnel)قد يجتمع مع(التفاؤل العملى Optimisme pratique)لدى شخص واحد قد صدقوا فى قولهم لأنه يمكن منطقيا استخراج دساتير منوعة من ذلك الاعتقاد . ليس هناك من هو أكثر تشاؤما من (شوپنهور) . كما أنه ليس هناك فيلسوف يلتزم هذه الفلسفة أكثر من التزامه . ومع ذلك فان هذا الفيلسوف كان يريد أن يعيش طويلا — وإذا أمكن — أن يعيش طيبا ، أعنى أنه كان (نفعيا — opportuniste) فى العمل .

لقد سبق أن قلت ، إن حامداً من عباد الملذات ، بينما هو من المفكرين المتشائمين فى الوقت نفسه — وهذا أمر مشهور ليس هناك من يجهله . ثم إنه متفائل ومؤمن بالحس أيضا . والشواهد التى سأنقلها من كلمات الشاعر صريحة لتأييد ما أسلفته .

إن الأمر الذى حدا فى الأصل بشاعر (الضريح) بادىء ذى بدء إلى الوقوع فريسة الأفكار المتشائمة هو ما أصيب به من جور لسوء طالعه . ومما لا شك فيه أن وفاة والدة بريشة ليس فى نظرنا كذلك جزاء قد استحقته . فمن أجل ذلك ينوح حامد حين يبكى ويقول :

بى مقصد وبى كناه كيتدى !
(قضى عليها بدون غرض وهى بريئة ! .)

ويناجى الله بكلمات ذات مغزى :

كورسه م يريسر سنى قارا كلق ،
نورم ، بنم — أي آله — كيتدي ! :

(إنه خليق بى لو رأيتك محاطا بالظلام ،
رباه ! . لقد قضى على نور عينى ! .)

ويدلى بملاحظات فلسفية بشأن انقلاب ، ثم لا يقف عند هذا الحد ، بل يطرح المسألة على بساط البحث بعد نقلها برمتها إلى مضمار الأخلاق .

لقد يعزو الناس إلى طوالعهم ما يصيبهم من جور فى هذه الدنيا بدون انتباه إلى أن هذا الكلام ليس له مدلول فى شيء ، بل إنه محاولة مؤاخذة شخص موهوم باسم الطالع . إن الطريق لا ينتهى إلى الإلحاد ما دام الطالع موضعا للمؤاخذة . ولكنهم إذا أدركوا أن هذا اللفظ الخالى عن المعنى ليس سوى ستار نسج من خيوط العنكبوت وأنهم لو مزقوا هذا الستار لظهر من ورائه الله القهار القدير بكل عظمته وجـــلاله ، وعندئذ يتضح كل الوضوح أى هدف تستهدف السهام المنطلقة من الأسفل إلى الأعلى .

إن الشاعر المنكوب المتحير القائل :

يلدم كه بو چكديكم جـزادر ،
يلمم كه فقط نه در قصورم ؟ .
(لقد آمنت بأن ما أصابنى هو القصاص ،
ولكنى لست أدرى ما هو ذنبى ؟ .)

يحكم تارة بأسلوب عامى :

غدار فلك ! . . سنك ايشكدر ! . .
مغدور ـــ ذيمك ـــ سنك ايشكدر !

(أيها الدهر الغادر ! .. إنه مما اقترفت يداك ،

إن المغدور إذن هو : ممن اقترفت يداك غدره! ..)

ويوجه خطابه إلى رب العالمين طـــوراً :

يارب!..أونيسن ، ألدن آلدك !..
آلدك ، اونى لكن ، ايسترم بن
(رباه ! .. إنك قد خطفتها من يدى ،
(خطفتها ، ولكن أنا أريدها ! ...)

ثم بعد أن يشتكى بألفاظ صبيانية ، يروى أن كل محاولاته لإنقاذ تلك الوالدة البريئةودعواته لم تكن من الجدوى فى شىء ، ويناجى به ربه قائلاً :

كار ايتمـــدى ويرد يـــكم دوالر ،
كچـدى يره ايتـديـكم دعالر !..
كوردك صوكى ـ أى حكيم مطلق ـ
أى خسته لره ويرن شفالر ! ..
موت اولدى ـ نه سويله يم بوحاله؟ .. ـ
انجـام ، اونيـاز وابتهـاله .
جن طوتسه بونى قيلا ردى اسعاف ،
شيطا نلر ايدردى بلكه انصاف
ايلر دى أثر ، بوسوز وناله ،
أمواجـه ، سحابه ، جبـاله .

أى صاحب كائنات ! .. لكن

سن بر نظـر ايتمه دك احاله !..

(لـم يجـد ماأعطيتهـا من دواء ،

فقد انحدر أسفل السائلين ما رفعت من دعاء ! ..

لقد شاهدنا – أيها الحكيم المطلق !–

يا من تعطي المرضى الشفاء !

إن الموت صار هـو العاقبـــة

لكل مارفعت من ابتهالات ..

فماذا أقول فى هذه الحالة ؟ ..

لو كان الجـــن لقام بالإسعاف ،

ولعل الشياطين أحسوا بالإنصاف ،

ولكان هـــذا النواح والابتهال ،

يؤثر فى الأمواج والسحب والجبال ! ..

ولكن ، يارب الكائنـات ، أنت

لم تلق فى حـــالتى نظرة ! ..)

ومما لاشك فيه أن أسلوبه فى الشطر الرابع مليء بتلميحات مرة . وإن الأبيات الآتية لوسمعها (شوبنهور) لاعترف بأنه لايمكن لأحد أن يعبر عن فلسفته تعبيرا أبلغ من شعر حامد . على أن الشاعر لايتوقف عن السير فى هذه المراحل . وإن الركن القويم فى كل دين هو الاعتقاد (بالعدالة الالهية) . فإنه يفطن إلى أنه لايمكن تأليف ذلك الطغيان بهذه العقيدة ويطرح

الموضوع على بساط النقاش بكل اهتمام . ومما يلفت النظر هنا اتباعه (الجبريين Les fatalistes-) وتفكيره في الأمر علي ضوء وجهة نظرهم ، مع التحدث عن أسباب معذرته قائلا :

(إنسان ، بوقدر قالبرسه عاجز ،
اولـازمى اونك حياتى معجز ؟ . .
(إذا بلغ عجز الإنسان هذا المدى ،
ألا تنقلب به حياته تصديعا ؟..)

وإذا تلقى كلمة توبيخ من العالم العلوى على ما قاله :

ايتدكجه بويولده اشتكا بن ،
فريا دمـه قارشولق — سمادن —
برسس أينه رك علوى حائز ،
كرديرسه بكا دكلمى جائز :
دنيايى بكنمه ين بويورسون ،
ياصوص، ياكير ، سن أى معجزا . .
(بينما أشتكى على هذا المنوال ،
لو نزل من السماء رد على نواحى
خطاب سامى المآل
ألا يجوز وقال :
من لم تجبه الدنيا فليغادرها ! . .

فعليك أيها المزعج : إما السكوت وإما الموت !..)

فعنده عليها رد لا يستهان به . ومما هو جدير بالانتباه أن مثل هذه المقابلة من حق الجبريين ، حيث لا يوافق عليها منطق المذاهب الأخرى ... إذ يقول :

لكن‌ۀ اوزمان دونوب دیرم بن :
دنیایی بن ایسته دمی سندن ؟ . .
بیلدم می که هپ ستم وار اونده؟..
الك صو کراده برعدم وار اونده ا .
فریا دلرم دیمکسه شیون ،
فریادی ویرن ده کلمی سکسن ؟ . .
برپاره لی أيله مزمی فریاد ؟ . .
قارشیمده نه در - بنم - بومد فن؟.
قویدك اوکا بر کوزل وجودی .
ایتدك یری عقلمك حدودی ا . .
ادراکمی سنکه وقف قیلدك ا . .
طوتدم سنی اوستمه ییقیلدك ا . .

(ولكني أقول عندئذ ردا :
هل أنا طلبت منك الدنيا ؟ . .
وهل علمت بأن مافيها ليس إلا ظلما؟
وليس مافيها ، آخر المطاف إلا عدما؟
وأما إذا كان حدادى بسبب بكائى ؟
ألست أنت الذى أعطانى بكائى ،
ألا ينتحب الجريح بالنواح ؟ . .

وما هذا المدفن أمامى ؟ ..
لقد أودعت أنت جسما بديعا فيه !
وجعلت الثرى حدا فاصلا لعقلى ! .
والأحجار مناطا لإدراكي ! ..
ولما أمسكت بك أطبقت على ! ..)

إنه يكون من قبيل التعسف عدم الاعتراف بحق حامد فى موقفه هـذا الذى يقفه ، على مقتضى منطقه ، ولكن هل من متنبه إلى أنه قد وصل إلي جافة الهوة ؟ .. اتـد انتهى (شوبنهور) كذلك إلي الإنكار بمثل هـذه الملاحظات، وتطور متشائما . على أن حامداً يفهم جيدا أن هذه الحالة الروحية من شأنها أن تغير العقيدة ، فيستدرك بفضل تحيره الذى ينقذ به إيمانه من أن يطرأ عليه الفساد ، واعتقاده من أن يطرأ عليه التغير ، فيقول :

ايتمزمى بوحال ، جانه تأثير ؟ ..
قيلمازمى بو ، اعتقادى تغيير ؟ ..
حيرت اكر اولما سه يدى وارد ..
إنسان ، نه بى عدايدر دى تدبير ؟
(ألا تؤثر فى الروح هذه الحالة ؟ ..
وألا تكون نتيجتها التغير فى العقيدة ؟ ..
ولو لم تغث الإنسان الحيرة ؟
لما كان له لإنقاذ نفسه حيلة ! ..)

وإن الحيرة هنا أثر من إلهام النصوص الجليلة مثل (لايسأل عما يعمل)؛ لقد سبق أن قلت إننا إذا استطعنا أن نكتفى بالقول (إنه لايسأل عما يفعل) ولم نتجاوز المدى مع الاعتراف حسب عقلنا بعدم ائتلاف بعض التعسف البديهى الصريح مع العدالة المطلقة ، فإن هذا القدر من التشاؤم لاينتهى إلى الإلحاد . وإن حامدا يضرب لنا لتأييد أقوالي ، مثلا مستدلا عليه بالملاحظات الآتية ، وفى الحقيقة يعتذر الشاعر بعد أن بدر منه مابدر من تساؤل وتجاوب وهو يقول وكله أمل وخضوع وخشوع :

يوق آغلامه نك اگرچه سودى ،
اسكات ايده مم دل عنودى .
قوشلر ، نيچين ايلمكده زارى ؟
اولمازى ياكو كلمك سرودى ؟ . .
قلبم اوموبور – ديمك – اعانت ،
سن سك ويره جك اوكا متانت ! ,
ايتدكجه يد دعايى بالا ،
دوشمكده باشم زمينه أما ! .

° ° °

الويردى غم وملال رحم ايت ! . .
كلدى سرمه كلال رحم ايت ! .

° ° °

دل قالما يه يرضلال ، رحم ايت ! .
رحمك اوله رحمه دال ، رحم ايت! .
غفران بو يوروب عدالت ايله ! . .
أى خالق ذو الجلال ، رحم ايت! .

* * *

نزد كده سنك نه كنترم بن ! . .

(لاقبل لى بإسكات قلبى الملح للبكاء ،
وان كنت أعلم لاطائل فى البكاء ! .
ولكن لماذا تنتحب الطيور ؟ . .
ولقلبى أن يترنم ويفور ! . .
إنه يأمل — إذن — الغوث ،
أنت الذى سيمنحه رباطة الجأش !
كلما أرفع يدى للدعاء إلى السماء ،
يخر رأسى ساجدا على الثرى ! . .
لقد كفى الغم والملل ، ارحم ! . .
لقد انتابنى الكلل ، ارحم ! . .

* * *

ارحم حتى لا يظل القلب فى الضلال ،
ارحم حتى تكون رحمتك للغفران براعة استهلال ! .

فاغفر لنا بجاه عدلك أ . .

أيها الخالق ذو الجلال ، ارحم

° ° °

رباه ! . . ما أصغرني بين يديك ! . .)

وهناك دلائل كثيرة على أنه لم يكتف بهذا الإعتذار ، بل تناول مسألة التعسف وعالجها معالجة حكيمة . ومثلا حين يقول في تأليفه المسمى بـ (الميت) الذى يفوق (الضريح) فى جمال أسلوبه :

بو حاله ظلم ويا معدلت ديمك بوشدر
نه سويله سه ك اوكا دائر يقين دكل مضمون ! .
(إنه من العبث أن نعتبر كل ذلك ظلما أو عدلا ،
فمها نقل فإن اليقين فيه ليس بمحتوم ! .)

يبرهن على أنه يناقش هذه المسألة بعقل لا يعتريه الانفعال ، ويستطيع أن يعتبر التعسف المتعلق بنا أمراً إضافيا . لقد استقرت هذه الأفكار فى ذهنه فيما بعـــد . والقطعة الآتية التى نقلتها من تأليفه المسمى بـ (ممر الأطياف) تؤيد فى صراحتها وبلاغتها ما أسلفته . إذ يلقى فيها طيف البطل (ايلخان) الكلمات الآتية وهو لا يغادر مذهب الجبر :

آثار غـــدر وظلمه وياخود مآثره
حاكم ـ ديمك ـ قضا وقدر در ، بشردكل !
خالقجه خيروشر ديديكك :خير وشردكل ! .
خلق ايتمدكسه كنديكى افناده ايتمدك .
روزنجه ملاكه اراده كىله كيتمدك .

قصدايت حيات آخره ، ياكندى نفسكه ،
شرعاً جنايت اسمى ويز بلمكده هپسنه ! . .
هم مجرم ايله ين بزى - او - هم جزا ايدن ،
انسان بوحالي آكلا مايور رحلت ايتمه دن ! . .
(إن المسيطر على الغدر والظلم أو على المآثر
هو القضاء والقدر . . إذن ليس البشر !
ما نسميه نحن خيراً أو شراً ليس
عند الخالق هو الخير أو الشر[1]
إنك لم تخلق نفسك ولم تمحها كذلك ،
إذ لم تجيء إلى الدنيا بارادتك ! . .
سواء أقضيت على حياة آخر أو على نفسك
فان الشرع يسمى بجناية كل ذلك ! . .
يجعلنا - هو - نقدم على الإجرام ثم يعاقبنا عليه ،
لا قبل للمرء بأن يدرك الحقيقة قبل الرحيل ! . .)

إذن فإن الشر (عدمى Négatif) وأن القدرة الخالقة التى يؤمن الشاعر بها إذا كانت موجودة باسم الله فإن الخير (وجودى Positif). لأننا نتصور الله سبحانه وتعالى على أنه (الخير الأعلى Bien Suprême) كما أنه ليس أمراً مقبولا لصدور الشر ولو صدر جزئيا من قبل (الخير المحض).

---

(١) ينفرد حامد ويمتاز بعرض العقائد الفلسفية كدساتير وجيزة . إنى لم أر دستورا أوجز من هذا المصراع الناطق بعقيدة القائلين باضافية التعسف. المؤلف

وليس بخاف علينا أن الصوفية مجمعون على هـذه العقيدة . إنهم يتلقون الشر أمراً إضافيا وعدميا ، كما يعتقدونه حالة ضرورية تنبعث من طبيعة المادة المظلمة التي هي نفسها ظل زائل وخيال باطل ، لأن هذا النقص تأباه في نظرهم كمال الألوهية ، وليس اعتقاد المسيحية خلاف ذلك. إن حامدا يماشي عقيدة الصوفية في تفكيره وفيما يحكم به . إن اللحن الأول لتأليف الشاعر المسمى بـ(الميت) لا يترك مجالا للشك في بيته الأول بهذا الشأن :

بنم بوكون ، صانيرم كورديكم فنا لقدر ،
ديمم كه (بوريله فنالق خدايه لا يق در)
(إن ما أشاهده اليوم إخاله سيئة ،
ولكني لا أقول : (إنها خليقة بالله ! . .)

ولا يخفى علينا أن الخير والشر ـ حسب اعتقاد أهل السنة ـ من الله تعالى. إن حامدا يقف منها موقفاً صوفياً .لقد ادعى مولانا (جلال الدين الرومي) صراحة « إنه ليس في الكون شر مطلق وليس الشر سوى أمر إضافي وزائل ثم استطرد فيه ونبه إلى ذلك بقوله : « اعلم هذا جيدا ! »[1] . فيتحتم على أنصار (وحدة الوجود) القائلين : سبحان من أظهر الخلائق وهو عينها ، أن يحكموا مثل مولانا في موضوع الخير والشر[2]. لقد أوضحت فيما أسلفته أن

---

(١) يؤسفني ألا أستطيع أن أذكر بيت (المثنوي) الخطير عينا على لسان مولانا . على أني لا أشك في أنه قد ورد في (المثنوي) كما نقلت معناه .

(٢) هذا الكلام الذي يعزى إلى بعض كبار الصوفية يعني الآتي : إني أسبح بحمد من قد أظهر الخلائق من عالمه المكنون أي: أظهره بينما كان مختفيا=

جامدا قد اقترب حينا من الدهر من عقيدة وحدة الوجود ، بحيث اعتبره بعض أصدقائه من الصوفية . بيد أن البحوث العميقة التى أجريتها فى هذا الأمر تؤيد أن هذا الإدعاء ليس من الحقيقة فى شيء ولئن كان الشاعر قد اعتنق مذهب (ايده آليزم idéalisme) وأنكر حقيقة الكون المادى ، معترفا بأنه (هو) الموجود فقط ، إلا أنه لم يجد فى نفسه الجرأة للتقدم أكثر مما تقدم فى هذا المذهب . بيد أن الأساس فى التصوف لا يقتصر على عقيدة وحدة الوجود فحسب . ولو كان الأمر كذلك لاعتبرنا ، خلافا للحقيقة ، كثيرا من الفلاسفة المشهورين المعتنقين هذه العقيدة منتمين إلى الصوفية . ومثلا : أن (بارمنيدس — Parménides) من أسلاف الحكماء و (اسپينوزا — Spinoza) و (جوته — Goëthe) وأمثالهم من الأخلاف ، وتلميذ العلامة الشهير الالمانى (داروين — Darwin) ، البروفسور (هيجل Haeckel) يعتقدون بـ(الوحدة monisme) ولكنهم لا يسمون صوفيين كما أن هذا الوصف لا يجوز فى حق الفيلسوف (هيجل) أبدا . لأنه منكر وملحد على التقريب .

والمبدأ الفلسفى فى التصوف وإن يكن (الوحدة Monisme) مع عقيدة وحدة الوجود ، إلا أنه الأصل المقصود فيه العشق الذى تتولد منه نزعة (وصال الحق Communion en Dieu) التى تقتضى الافتداء بالأنا والفناء

= فى هويته الذاتية . وإنه عين تلك الخلائق بالذات . وإذا كان الأمر كذلك فان ما نراه باسم الخير والشر كان مندمجا فى ذاته منذ الأزل . ولما كان هو الخير المحض والكمال المطلق فانه لا يمكن تصور الشر فى ذاته . لأن مثل هذا التصور يؤدى إلى تناقض صريح وعليه فالشر عدمى وإضافى . المؤلف

(فى الوجود الحقيقي الذى هو السر المطلق) . بيد أن حامداً لا يرتضى بهذه التضحية بتاتاً لأن إحساس الأنا فيه يفوق كل شىء . إذ كل ما له من حزن ويأس مرده إلى الاحتمال الذى تفنى فيه أنانته كاملة . لأنه لا يسع عقله الفناء والاستهلاك فى الله ، بيناهما السعادة العظمى عند الصوفية .

وبناء على ذلك فإن حامدا لا يصح أن يعتـــبر صوفيا . كما أنه ليس فى الحقيقة متفائلا تماما ولا متشائما كاملا وصراحة . هو قلق من أجل نفسه وحزين . أما السبب فى حزنه فهو تلك الشبهات والاحتمالات الناهضة حول محافظته على أنانته ـ كما هى ـ في دار الآخرة . إنى سأقوم بسرد الدلائل على هذه القضية في الفصل الآتى فوراً . إننا إذا تأملنا موقف شاعر (الضريح) (غير المستقر ـ indécis) بعد مقارنته مع أسباب تشاؤم (شوپنهور) وتفاؤل مولانا (جلال الدين) الحاسمين نفهم أن حامدا لم يستطع أن يتعمق فى هذه المسألة وكل ما قاله فيها قاله تبعا لعواطفه التى كانت تتلون حسب أفكاره .

الفصل الرابع

إن عاطفة الأنا أمر (بارز وسائد -Saillant et dominant) عند حامد. والذين قاموا بتدقيق معنويات الشاعر يسلمون بما قلته . على أنى أرجو ألا يخطىء أحد في فهم ما أقصده . إني لا أريد أن أقول إن هذا الرجل مستأثر بالمعنى العادى والأخلاق للتعبير . لأن جميع الناس يستأثرون لأنفسهم بقدر ما يستأثر حامد لنفسه ، وليس هذا هو بيت القصيد فى موضوعنا . لقد استعملت التعبير بمعناه المفهوم فى علم النفس ، وحين قلت «إن عاطفة الأنانة أمر بارز وسائد فيه» قصدت شيئا آخر . أردت أن أقول إن أنانته تلعب دوراً خطيراً فى تلقيه الكائنات المادية والمعنوية وبرهنت على شدة نزعته إلى إرجاع كل القضايا إلى وجهة نظره . كما أن ماقصدته بتعبير (أنانة نفسه) هو كيان نفسه فقط . وبناء على ذلك فان هذا التعبير الذى استعملته من حيث مدلوله فى علم النفس ، لايمت بصلة إلى المسائل الأخلاقية أبدا .

ولعل السبب الأول فى كون مؤلف (الضريح) (ذاتيا - Subjectiviste) إلى حد كبير هو موقفه الروحى أمام الكون . لأنه أيا كانت القضية فإن وجود حامد يقوم مقام (مركز الثقل Centre de gravité) فى العالم . بحيث ينجذب إليه كل الكون ويدور حوله . فمها يكن تفكير الشاعر خاطئا أو صائبا وسواء أكان هو حزينا أو مسرورا ، أو متفائلا ، أو متشائما فإن

خطورة كلامه ـ حسب رأيي ـ لاتتجاوز المرتبة الثانوية . إن مايسترعى انتباهي إليه هو ظهور عاطفة الأنانة والأمل في الحياة بشدة وباستمرار فى كل ماله من طور وكلام . ليس لنا أن نعتبر مثل هذا الرجل متشائما بمعناه الفلسفى . قد يكون هو حزينا وفى حداد ، ينتابه البكاء وما إلى ذلك ، ولكنه لايبرهن بمواقفه هذه على أنه لايحب الحياة ويعتقد بأن الوجود شر محض . نحن معشر الأطباء نعرف نوعا غريبا من الجنون اسمه (manie) فالخوف من الموت يتسلط على عقول بعض الناس ويتطور مرضا عصبيا . إن المصابين به لايجدون فى معظم الأحيان للتخلص من عذابه الفظيع ، وسيلة أخرى سوى الانتحار . لأن الخوف من الموت إذا تطور تطورا مرضيا يقود الإنسان إلى الهلاك ، كما أن الذين يخشون الهوة يلقون بأنفسهم فيها . أعنى أن الإفراط فى الرغبة فى الحياة قد ينتهى إلى نتائج غريبة فليس من الصواب فى شيء الحكم فى هذه المسائل بالنظر لظواهرها فقط .

أما (الحالة المرضية cas Pathologique) فإنها لاتنتاب حامدا أبدا . فكل مافى الأمر هو (أن الأمل فى الحياة لم يتخل عنه حامد فيما يتعلق بتأييد نفسه [1]) حسب التعبير الذى عرف عن الفيلسوف (نيتشه – Nietzche) . لست فى حاجة إلى توضيح مالهذا الأمل من علاقة وثيقة بعاطفة الأنا .

---

(١) كان الفيلسوف (نيتشه) ممن وقع تحت تأثير (شوبنهور) شأنه فى ذلك شأن كثيرين من المفكرين . لقد اعتراه التشاؤم فى مستهل حياته . على أنه قد برهن فيما بعد على أنه شعر فى قرارة نفسه بالحاجة إلى رد الفعل =

إن النظر إلى الحياة على أنها شيء بدون (غرض - But) ، أى - أقول بلغة الفلسفة - إنكار (الغائية - finalité) ليس أســـاس فلسفة التشاؤم فحسب ، بل هو أساس الإلحاد فى الوقت نفسه . ذلك من الأهمية بمكان عندنا ، وليس كون المرء حزينا أو مسرورا . فليس الشاعر على هذا الاعتبار متشائما . إن (فولتير — Voltaire) الفيلسوف المرح الذى نظر إلى كل شيء ، إلى كل إنسان بنظرة ساخرة : متشائم . وإذا كانت قطعته الآتية تعبيرا عن عقيدة فانها تفوق فى تشاؤمها كل ما الجامد من آراء متشــائمة فى آثاره وأشعاره إنه حين يقــول :

Helas !quel est le cours et le but de la vie ?
Des fadaise, et le néant .
O'jupiter ! tu fis en nous créant
Une froide plais anterie !

ما ترجمته :

= مع الدفاع عن نفسه أمام (شوپنهور) وتوصل حينئذ إلى تعبير (تأييد الحياة) . إنى أرسم حالته على الوجه الآتى : كان (نيتشه) مختل الشعور والمرض كان يتطور عنده بصورة بطيئة ومبهمة . لقد أحس الرجل البـائس بأنه سوف يحرم من نعمة العقل وسعادته . أظنه كان مؤمنا بإرادته للصمود أمام هذا الخطر الذى كان يهدده ومن ثم توصله الي دستور القائل : (إن الحياة تؤيد نفسها) لم يكن إلا لرغبته فى الحياة . ولكن هذه الفكرة (أى : فكرة الإرادة) لم تأت مع الأسف بنتيجة شافية لأن (نيتشه) أصابته البلاهة ، وتوفى بعد أن ظل طريح الفراش سنين طويلة نتيجة لشلل عام. المؤلف

هيهات ! ماهو جريان الحياه وغايتها
إن لم يكن سوى العبث والعدم ؟.
أى جو بيتير لم يكن خلقك إيانا ،
سوى مداعبة باردة ! .

إذا لم يقصد السخرية حسب عادته ، فإنه يجب أن يعتبر من المتشائمين العريقين . إن هذه الأسئلة والنداءات ليست مما لا يتوفر عند حامد ، بالعكس ماذكرته من الأبيات من آثاره ليس إلا جزءا منها . إنه حين يناجي الله في الضريح قائلا :

بيلدم مى كه هپستم وار اونده ؟
الك صو كراده برعدم وار اونده !
(هل كنت واقفا على أن مافيه كله جور
وليس آخر المطاف سوى العدم ؟.)

يعبر عما قاله (فولتير) . على أن كلمة شاعرنا الأخيرة وعقيدته المستقرة ليست عبارة عن هذا . اذ لم يطرأ على أمله فى الحياة أى ركـود أمام أى كارثة وفى أى وقت مضى ، بل ظل هذا الأمل سببا فى شعوره بأنانته .

لقد ضرب الشاعر فيما قلته أمثالا واضحة بأبلغ أبيات من آياته الشعرية ، إنه حين وقف على قبر فقيدته وتفلسف عنده قائلا ؛

يارب ! .. بيـله يم نه در حقيقت ! ..
هجـران مى ديمك بـو سر خلقت ؟ ..

(رباه ! .. أطلعنى على الحقيقـة ! ..
هل ألم الهجران هو سر الخليقـة ؟ ..)

أراد أن يقول : (يارب ! .. أوضح لي ما هو الغاية من الحياة ؟ ..) ومع ذلك فإنه حين يقول يفكر في نفسه فقط ، كما أن كل الآراء التي يدلى بها ليست سوى وسيلة لهذا الغرض . إنه بعـد ما يتناول آلام وجدانه التى يشعر بها نتيجة للتحسر والهجران كأقوى دليل على وجود روحه ، ويقوم بتلخيص أفكاره فى قوله :

بن روحـه ناصل ديرم كه مفقود ؟ ..
(كيف أقول إن الروح غير موجودة ؟ ..)

يرى تلك الحضرة غير المـــلوءة التى نسميها القبر ، باباً مغلقاً ، أعنى يُعلن على الملأ من أمثالنا الفانين المفعمين بالآمال ، إن الحقائق المبهمة التى تشكل موضوع تفكيرنا القلق ، قد بقيت وراء ذلك الباب المغلق على وجهنا ، بما فيه حقيقة دات الله سبحانه وتعالى ، إذ يقول :

يارب ! بومزار بك درين در !
عمقا ــ دينلير ــ سكا قرين در !
بزجـه بوى يوقسه قربكاهك.. ؟
(رباه ! إن هذا القبر جد عميق !

يقـــال إنه يقاربك عمقـا !

ليت شعرى هل هذا هو مكاننا للتقرب منك ؟)

على أنه ليس من الكفاية بمكان التمسك باعتقاد (بقاء الروح) بحسب تفكيره . لأن الروح هـل ستظل إلى جانب الجسم ؟ هذا ما يقلق بال حامد . إذ يحس بأن روحه لن يسرها الوجود المجرد العادى ، إن للبيت الآتى [1]

تجريد ايله روحم اولمـايور شاد ،

برجسمه وار احتياجى مزداد ! . .

(لا يسر روحـى التجـريد ،

إنها في حاجة ملحة إلى الجسم ! . .)

لا يترك مجـــالا للشك فى ذلك . إنه حين يشعر بأشد وطأة لهذه الفكرة يؤيد ما أسلفته قائلا :

بن نيـله يه يم بقـاى روحى ،

او لمازسه وجود ايله برابر ؟ . .

(ماذا يجـدينى بقـــاء الروح ،

ما لم تكـن بالجسم ؟ . .)

هناك شيء آخر : إن حامداً شاعر مطبوع ، ينظر إلى الكون بنظرة الشاعر وليس بنظرة العلماء التي لا تروقه . فالمشكلة لا تجد حلا فى نظره لمجرد قبولنا كحقيقة محضة تلك الدساتير الفلسفية التي قام بدعايتها إلينـا أنصار (فلسفة الانقلاب) منذ حكماء اليونان حتى فلاسفة الوقت الحاضر . والقول :

(بأن الموجودات وإن يطرأ عليها التغيير فى الظاهر، لا تمحو فى الحقيقة ولو بمقدار ذرة ، فلا يجب أن تقلق بالك فى هذا الشأن ! . .) ليس عند شاعرنا فلسفة فيها عزاء ، هو فنان يعشق الصورة وليس (الهيولى — Matière) إنه ليس عالم الكيمياء لكى يطمئن إلى مثل هذه الفكرة من الحكمة . تتعرض الزهور بعد اقتطافها للذبول وتفقد لونها البديع وعبقها النفيس ، ثم لا تلبث أن تفسد وتنقلب آخر الأمر إلى التراب . فماذا يجدى المعرفة أن عنصر الكون الأول لا ينعدم ، بل تتجدد حياته فى تحول مستمر؟ أليست الصورة مضمحلة ، أليست الزهرة (وما أروعها تلك التى تكون زينة لجيد نفسها !) هى التى تفسد وتضمحل ؟ إن ما يفتن حامداً أو يسكره هو صورة الزهرة الساحرة ، وألوانها الباهرة ، وروائحها الفاخرة . كل ذلك يضمحل وينعدم ، ذلك ما يؤلمه . ثم إن شخصية الأشياء وهويتها تنهض على تعين الصورة ، فما ينمحى ويضمحل نتيجة للانقلاب هو هذه الهوية . بيد أن ما يجب أن يبقى هو أصل الحادثات وليس مادة الكائنات . لو بقيت هذه الظواهر ، وهذه الحوادث لما ظلت الحبيبة غائبة ، بل كانت ظاهرة دائما . هكذا يفكر الشاعر ، شأنه شأن كل شاعر ، إذ يقول

باقى ، بوظواهر اولمـا ليـدي ا
جانان بكا ظاهر او لـمـا ليدى ا..

(كان يجب أن تبقى هذه الظواهر ،
(كان يجب أن تظهر لى الحبيبة ! ..)

فما دام الأمر ليس كذلك ، إذ يزول نتيجة للموت ، الجمال الذى عبارة ظاهرة ، فان الهوية التى هى الأصل فى الإنسان ، تنعدم إلى الأبد . إن الشاعر يصرح برأيه فيه ، قائلا :

تغير ايجمه سي هين زوالدر — بهنجه —
اوپيكرك كه سرم دوشدى انكسار ندن .
(تلك الصورة إذا تغيرت اصبحت زائلة فى نظرى ،
(إنها حين انكسرت خربها كيانى ! . .)

يوضح أنه لا يحفل في اللون إلا بالصورة الظاهرة التى يرفض من أجلها العرش والفرش والملكوت ، إذ يقول :

بن سز ملكوتى نه يله يم بن ؟
نفيمده ثبوتى نه يله يم بــن ؟
(مالى من المـلكوت بدونى ؟
ما لى من الثبـوت فى نفيى ؟)

تتصل (مباحث الآخرة — eschatologie)[1] اتصالا وثيقاً بمسألة

---

(١) هذا التعبيرمن اصطلاحات (علم الكلام — Théologie dogmatique) وكلمة (eschatos) اليونانية التى معناها (آخر) تعنى هنا (الآخرة) ، كما أن كلمة (logos) تعنى البحث . وعلى هذا التقدير يكون معنى هذا التعبير (البحوث المتعلقة بالآخرة) التى ينعقد لها باب مخصوص فى علم الكلام . ومن أهم موضوعاتها (الموت ، يوم الحساب ، الجنة والجحيم) كما أضيفت إليها فى جميع الأديان مسائل أخرى مثل (البعث) و (الدجال) . المؤلف

(مصير الأنانة) . بيد أن القبر يكتم عنا تلك الحقيقة ، ويلقى بأذهاننا فى شك مريع : هل ستبقى الأنانة بعد الموت ؟ . إن هذه الشبهة هى أشد الشبهات . ولكن ، ما أوضح لسان حامد فى سرد هذه الأفكار وما أبلغه :

بو مقبرة در او بابه مقـــدم ،
بيلمم نه طوبا ركيرنجـه آدم ؟
سوزشلر مك بودر أساسى ؟ ..
هپ شبهه لرك بو ، اك فناسى !
بتلك عجبا قاليرى اول دم ؟ ..

(هذا القـــبر عتبة لذلك الباب
لست أدرى ، ما يشعر به الإنسان حين يتخطاها .
ذلك ما يحملنى على البـكاء ،
إن هو إلا أسوأ الشبهـات :
ليت شعرى هل تبقى الأنانة بعـد الممات ؟ . .)

لا يكون البيان أبلغ مما ورد فى هذه الأبيات ، أليس كذلك ؟ هذه الكلمات التى هي أثر من إلهامات عاطفة (الفردية) الشديدة تدل على ما يثير الشك عند حامد وعلى ما يلقى من خوف فى روعه . هذا الرجل لا يخشي الموت ولا الحياة ، بل هو راض حتى أن يحتضر . . ولكنه يبكى وينوح من أجل (التغير — transformation) :

أرلمك ، يا شامق ، باجان چكيشمك ،

راضي يز ا .. آمان ، فقط دگيشمك ا ..

(الموت والحياة ، حتى الاحتضار ،

(نرتضي بها إلا التغـــير ! ..)

ثم يستطرد ويقول :

طوتسه يدم اوروح كيتمه‌سه‌يدى ،
جان ، صوك نفسن ايشتيمه سه يدى !
طوپر اقلره دوشمه سه يدى اويله ،
دوشد يسه تغـيرا يتمه سه يدى !
قالسه يدى او حالده يتمه سه يدى
اول نورى طوته يدى پنچه ٔ موت
طوتد قجه فقط اريتمه سه يدى ! ..

(ليتنى أمسكت بتلك الروح لكى لا ترحل ،
ليت روحى لم تسمعها تلفظ نفسها الأخير !
ليتهـا لم تسقط هكذا على الثرى !
ليتها وإن سقطت لم يطرأ عليها التغير !
لمخالب الموت أن تمسك بذاك النور ،
ولكن ليتها لم تذبه طالما أمسكت به ! ..)

هذه الكلمات التى ليست فى حاجة إلى التأويل والتفسير ، إنها تؤيد ما قلته فيما يتعلق بأن حامداً لا يعتبر متشائما . فالرجل الذى يبدى رغبة شديدة

إلى هذا المدى فى المحافظة على هويته الشخصية ، لا بد أن يروقه ما هو عليه حتى لا يرضي بديل له ، بحيث كلما يفكر فى احتمال تغيره يفقد وعيه ويرفض العرش والجنة أمامه . أما شكه في ذلك فلم يزل ينتابه ، وإن كان يؤمن بعدم زوال الروح ، إلا أن هذه المسألة لا تتجاوز فى نظره درجة ثانوية . (هل الأنانه ستحافظ على كيانها القديم ؟) ذلك ما يشغل باله كمشكلة من الدرجة الأولى ، ولا يستطيع أن يتخلص من عذاب الوجدان بسبب حكمه فيه حكما سلبيا . لأنه حكم حين فكر فى حالة العقيدة قائلا :

يوق شبهه كه أسكى حالى يوقدر ،
لـكن اومارم زوالى يوقـــدر !

(لا شك فى أنها ليست على ما كانت عليه ،
ولكن آمل فى أنها ليست زائلة ! .)

واتضح مما قاله إن (عاطفة الأنانة) التى تظهر عنده بشدة وثيقة الاتصال، ليس بأمل المحافظة على الشخصية المعنوية فحسب ، بل علي الهوية الجسمانية بعينها كذلك . إذ تنهض الأنانة على الإحساس ، بل هى الإحساس نفسه . فإذا زالت أنانته فما جدوى الجنة ، وماذا يكون شأنه فيها ؟ .. إذ يقول :

دل نه يله يه ، حسن اولونجة زائل ؟
خورشيد سونرسه ، نه يله سين ظل ؟ ..

(ما حيلة القلب ، ما دام الإحساس زائلا ؟
(وما حيلة الظل ، ما دامت الشمس منطفئة ؟)

إذن فإن الشمس فى الماهية الإنسانية هى ذلك الإحساس وما عداه عبارة عن الظل . يخيل لى على ضوء الظن الذى تثيره عندى هذه الأفكار أن الجنة التى يريدها حامد هى تلك التى يمكنه أن يعيش فيها حياة أشبه بحياة الدنيا ، حيث يعاشر جميع أحبائه فى هناء وسعادة إلى الأبد . وليس من مانع إذا كان هناك قبر تحب زيارته بين الفينة والفينة . لعله يكون سبباً فى نزول وحى الشعر فى الآخرة كذلك . كل ما فى الأمر هو ألا يكون هناك من علل وأسقام تصيب الحياة بأشد العذاب ، ومن آلام وأوجاع تكدر صفو الروح بشتى الأسباب ، بل على العكس ليكن هناك شىء من الحياة الظريفة المنطلقة من قيود الحاجة يشبه حياة المجتمع الراقى ، ليس فيها لا ألم ولا كدر . ليس الشاعر — أظن — وحيداً فى هذا التمنى ! .

إنه للهوى ، بل بتعبير أصح ، لغريزة الألفة دور غريب فى تنمية هذا الأمل الساذج لدى الإنسان ، كما أن أثر حكم (الذوق البديعى) أمر واضح فى تمنى بقاء الظواهر . وعشق حامد من الطراز (البديعى الحسى — esthético - sensitif) . هو يحب الجميل ، يحبه أولا لكونه جميلا ، على أن أشد الشعور وأعمقه الذى يتلقاه من العشق هو (لذة حسية — sensuel) تعطيها الصورة الظاهرة للهوية الشخصية التى لا يرضى بتغييرها . لأن الجمال لا ينهض إلا على الصورة ، فإذا زالت لم يبق للجمال مناط يقوم عليه . ذلك ما يخشاه حامد ويتمنى من أجله ما يتمناه . لقد سبق أن قلت إن هذا التمنى لا يأتلف بعقيدة وحدة الوجود لأن الشرط الأول فى فلسفتها هو الافتداء بالهوية ، كما يؤيد ما قمت به من تحليلات أن حامدا لا يصح أن نعتبره من الصوفية .

ذلك هو السبب الحقيقي في فلسفة هذا الشاعر المفكر . فكل ما يمكن قوله هو أن الكوارث التي أصابته كبشر ، قد هيأت وسائل شتى لتوجيهه إلى هذه المشكلة والتفكير فيها .

لقد قامت مناقشات حتى الآن بشأن الشبهات التي تولد وتغذى هذه المعضلة المزعجة ، يمكننا أن ندرج كل تلك الشبهات في المسألة الأساسية الآتية : (هل ستزول القابلية للاحساس والإدراك بعد موت الإنسان ، أم لا ؟ ..) تلك هي معادلة المسألة الغامضة المطلوب حلها .

إنه من الطبيعي ألا يرد الشاعر ردا معقولا على هذا السؤال ، وهو معذور فيه ، لأنه ما من أحد قد توصل إلى حل هذه المسألة حلا معقولا منطقيا . إذ لا يمكن حلها إلا بالإيمان . إنكم تحلونها حسب إيمانكم بها ، لكم الحق في الحكم بقدر ما يحكم به الحاكمون على نقيض ما تحكمون به . فمن أجل ذلك لن أطيل الكلام في هذا البحث . كل ما في الأمر هو أن القلق الذى ينتاب حامدا يسترعي الانتباه إليه لعلاقته الوثيقة مع فلسفة (ابيقور) . لأن (الحس) مبدأ خطير في هذه المسائل التي تتمخض من التفكير في احتمال زوال القابلية للحس والإدراك كما أن مبدأ (الأبيقورية) هو (اللذة) وشرط اللذة الأول ومناطها هو القابليه للحس وذلك ما يجمع عليه جميع الفلاسفة .

الفصل الخامس

من صادق حامداً مثلي عن كثب يعلمون أنه يؤثر أن يعيش حيـاة من طراز (ابيقوري) . لقد سبق أن قلت فيما أسلفته أن هذا الطراز من الحياة ليس له علاقة منطقية مباشرة ببقاء الروح وحياة الآخرة والإيمان بالله سبحانه وتعالى أو عدم الإيمان به . إذن فما هي (السعادة الحقيقية ـ Bonheur Réel) لدى حامد بالنظر إلى ذلك ؟ . إني مضطر مع الأسف إلى الاعتراف بعدم تمكني من الرد عليه ، إذ ليس فيما قاله الشاعر أية صراحة بهذا الشأن . ولكنه — حسب ما استنتجت من أفكاره بصورة تقريبية — يلزم أن يكون من (الحسيين sensualistes) . أولا ، علاقته بالدنيا ـ وبتعبير أصح ـ تقيده الوثيق بأمل المحافظة على أنانة نفسه . وثانياً ، تصوره حياة الآخرة مع ما للهوية الشخصية والوجود الصوري من لوازم جسمانية ، وتمنياته فيما يتعلق بتحقق ذلك أي : مطالبته بجنة من طراز العشرة الراقية وما إلى ذلك ، يعطي النقاد فكرة لمثل هذا الحكم فيه ، ويلقي الضوء فضلا عن ذلك على معنوية الشاعر التي ظلت مظلمة حتى الآن . إليك شرح ما قلته :

إن الرجل المطمئن إلي العاقبـة والواثق من الآخرة يجب أن يكون في عقيدته متوكلا ، وألا يخشى الموت إلى حد كبير . كما يجب ألا يهتم كثيراً بما تكون عليه الروح من صورة الحياة الثانية . وإذا تأمل قليلا ولا سيما إذا تمكن من التفكير الصحيح يجب أن يسلم بأن إدراك ذلك ليس مما يتيسر (قبل التجربة ـ Aprioriquement) ، وليس هناك أي احتمال لاكتشافه عن

طريق العقل. لقد قال الشاعر من الأبيات ما يؤيد أنه طرق باب هذه الأفكار كذلك، منها ما يسترعى الانتباه الآتى :

صانمام كه ينم تأملم يوق ،
يا خالقمه توكلم يوق !
الله ايشي در بو، بزده واقع ،
يعنى : كدرم عمومه راجع !
دنيايه – ديمه م – تما يلم يوق ،
جهلم بيليرم ، تجاهلم يوق !

(لا أحسبنى لست مفكراً ،
أو لست على الله متوكلا !
إنه قضاء آلهى واقع علينا ،
أى : يرجع ألمى إلينا كلنا !
لست أقول لا أميل إلى الدنيا ،
أعرف جهلى ولست متجاهلا !)

وما يعنى الشاعر من (الأمر الواقع) هنا هو الأمر الآلهي ، الأمر الحق ، أي : الموت. إنه لا يستطيع بالطبع أن يكتم ما له من آلام، وإن كان يعترف بميله إلى الدنيا وتوكله على الله وجهله إزاء مشكلة الموت . بل هو بالعكس ألف رثاه للترنم بآلامه . إنى لا أشك فى صحة هذه الكلمات وإخلاصها ، لهقتى بأن نفس حامد أقرب إليه من الناس جميعاً . لأن الشفقة الحقيقية تبدأ فى أول الأمر بتأمل المرء نفسه. وكذلك أعتقد اعتقاداً وثيقاً بأن رالعامة –

Masse) لم يسبق أن فكرت بكل دقة فى هذه المسائل ، ولا قبل لها بذلك. إن معنى التوكل هو اتخاذ الخالق وكيلا على الاطلاق . بيد أن اضطراب حامد الوجدانى مرده إلى تخبطه فى هذه المسائل الخطيرة بين شبهات شتى وذلك يدل على أنه ليس هادىء الروح ولا يعيش فى اطمئنان كعامة الناس . لست أقول ذلك من قبيل (الافتراض - hypothèse) بل أقول كحقائق مؤيدة باعترافات الشاعر الصريحة الخالصة . لقد اعترف بأن أمله صمد أمام ألف يأس بينا لم يشعر هو بتعب من الذهاب والإياب بين الشوق والكسل (أى : التردد) . إنه لم يتلخص من هذا الاضطراب فى أى وقت مضى ولم يكتم رعبه من الأجل ، وقال :

فرياد ، بوشوقدن ، كسلدن !
بيك يأس ايله كچمه دم أملدن .
يكسان ايده جك بزى او وار يز ،
بيلمم نيچون أور كرم أجلدن ؟..

... ...

موجب نه أولوبدن احـــترازه ؟
صور - يات ده - شو سجـده نيازه !

(يا ويلاه ! من هذا الشوق ، وهذا الكسل !
لم استسلم إلى ألف يأس ، فكلى أمل !
لا راد لقضاء الأجل ، إنه سيسوى مثوانا ،
بيد أنى لست أدرى هو يرعبنى لماذا ؟ ..

ما هو سبب الاحتراز من المـــوت؟
ســل عن هذا السر ، واسجد متضرعاً ! . .)

هكذا باكيـا ومستغيثا في حيرة ، ولا ريب في أن ضميره يضطرب ويسحق بين الشك والأمل حين يتساءل قائلا :

دنيايي فدا ، ده كرى قبره ؟
(هل القبر خليق بأن يفتدى منه بالدنيا ؟ . .)

ويفكر مليا ويحكم بأحكام شتى ، ثم لا يزوقة أى حكم من الأحكام ، إذ يقول :

تدقيق وجود قيل : عدمـــدر !
تعميق نشاط قيل : ستمدر ! . .

... ...

ويرمز - كوروزز - ظواهر اميد ،
باقسه لك ينـه يزجه ظاهر اميد .
ايشتـه بواميـد كيم نهـاندر ،
باقيلـكه بلكه برنشاندر ! . . إلى آخره

(أمعن النظر في الوجود ، تجده : عدما !
وابحث عن كنه الأعمال ، تلقاه ظلماً !)

... ...

(إن الظواهر — نراها — لا تبعث على الأمل ،
أما عندنا فالظاهر هو الأمل !
لعل الأمل الذى فى الخفاء ،
آية تدل على البقاء !)

ولكن مهما يكن من أمر — هو :

بر حزن غريب دلنشين در ،
(اميد) ديدك — اوكا — حزين در.
لايق : بونى ده كوروروسه وجدان
بر نشئه سرمدى يه برهان ! ...

... ...

(إنه حزن غريب ينتاب القلب ،
نسميه (بالأمل) أمر حزين .
إنه لجدير لو رآه الوجدان
برهانا على جذل سرمدى .)

... .

چوق شمه مغفرت دويار دل ! ...
(يشعر الفؤاد بغزارة الغفران ...)

ولكن :
بيلمك ، اميدى ابلر اتعاب

(المعرفة تعمي هذا الأمل ٠).

ومع ذلك أيّ فكر من هذه الأفكار :

تعمیر ایده مز سر خرابی ،
تخفیف ایده مز هیج اضطرابی
(لا قبل لها بتضميد جراح العقل ،
ولا بتخفيف هذا الاضطراب !).

لأن :

دور ور حقیقت أشیاء تراب شکلنده
سؤال آخر ایتدکجه بن بو تربتدن !.

... ...

نه کو ستریر، بکا برقبر تا أبد بسته ؟
نه آکلا رم- بن- او نك فکر تارما رندن؟-
(تظل حقيقة الأشياء في شكل التراب ،
(كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة !

... ...

(ماذا يدل عليه ضريح شُيِّد إلى الأبد؟...
ماذا أفهم أنا من أفكار هذا الضريح المبعثرة؟-)
فبناء عليه يحكم قائلا :

بلبل كوره مم ينه غرابى ،
جنت صايامام ينه ترابى
(لا أستطيع أن أرى فى الغراب عندليبا،
ولا قبل لى بأن أعتقد التراب رياضا !)

ولكنه يتخوف بعد ذلك ... ؟ لأن الناس يتصورون حياة الآخرة جنة سرمدية فيها سعادة كاملة ، لا ألم فيها ولا كدر . إنه خطأ فاحش خاص بالإنسان أن يظن أن آماله حقيقة محضة :

كوكده باشى ، زيرى چاه أسفل
هپ كنديني آلداتير او مغفل !...
إنسان أولا ماز زواله قائل ،
زيرا ياشاماز اوحاله قائل ! ...
(رأسه فى السموات ، بينا الهوة فى الأسفل،
إنه يخدع نفسه ذلك المغفل ؟
فالإنسان لايسعه الاعتراف بالزوال ،
إذ لا يعيش لو أقر بتلك الحال !)

إنه لاينسى أن حياة الآخرة مما يتمناه ويقول :

فانيلك ايله مقيدم بن
بعضا صانيرم مؤبدم بن
(إنى مقيد بالفناء ،
بينا إخالنى حينا خالدا !)

يخشى ألا تتحقق هذه الأمنية ويستولى علية الرعب من احتمال الألم فى حياة الآخرة كذلك :

يا آنده دخى بويولده — بالفرض —
الله بنى قليلا رســـه نالان ؟ ...
(لو أبكانى الله — بالفرض — هناك
على هذا المنوال كذلك ؟)

ذلكم الفرق بين شاعرنا وعامة الناس . هؤلاء يؤمنون إيمانا صادقا حين يؤمنون ، كما يؤمنون أيضاً بما لا يستحق الإيمان ، ولا يترددون فيما آمنوا به. إذ لا يجدون سبيلا للمحاكمة حتى يشعروا بلزومها . والإيمان — كما أسلفته ـ يجب أن يكون كذلك . لأنه إذا كان مشوبا بالشك لم يعد سوى (تناقض لفظى - Contradiction Dans Lestermes) . بيد أن قيمة (الضريح) وفنه الرفيع فى نظر عالم النفس إنطاقه كل الشبهات وتعبيره عن كل هذه الشكوك بأسلوب بليغ . ومما لاشك فيه أن كل هذه الشبهات مردها إلى الألم فى الوجدان كما أن هذا الألم مرجعه (عدم الايمان إيمانا حاسما) . وشاعرنا المخلص فى اعترافاته ، يقول صراحة :

كند مدة برآز وار اشتباهم !
بيهوده دكل · بوآه ووام !

... ...

بشكلر له كذار ايدر ليالم

... ...

وجدان بنى بو نده قويمايور حر !
(انى أشتبه بشأن نفسى ،
ليست بدون مغزى تأوهاتى!)

... ...

(تنقضي الليالى ملؤها الشكوك!)

... ...

(يحول ضميرى هنا دون تحررى!)

وبعد أن يشير إلى أنه ليس حرا فى تفكيره ، يثور ويتوسل أمام وهم قائـــلا :

الله عشقيچون أى تردد !
ترك ايت بنى ، الويرير تعنّد !
(بالله عليك أيها التردّد !
أتركنى وحالى، لقد كفى التعنّد!)

فيدل ذلك على أنه لا يشك فى وقوعه فريسة بين مخالب التردد . ومن ثم توجيهـه سؤال أبى الهول المروع إلى كل ما يصادفه من الموجودات حتى إلى رب الكائنات . على أمل التخلص من هذا العذاب الوجدانى القاضي على طاقة الإنسان ، فإنه يخاطب العقيدة أولا :

چيق فاطمه ، لحددن قيام ايت !
يادمده كى حالكه دوام ايت !
كتم ايتمه بو رازى سويله برسوز،
بن ايسترم آه ! اويله برسوز !

... ...

رحم ايت ، بكا بر طريق كوستر !

... ...

رفع ايت بو تردداتى سردن !
وير حامدكه جواب يزدن !
ييلدير نره يه اوچار كولو شلر ،
فريادلره اولور مى بربر ؟ ...
ظاهر نه يه بويله يأسدر هپ ؟
باطن نه دن اويله خنده برلب ؟
كچسين يزه شبههٔ حياتم ،
كوكدن بكا برا شارت ايله !...
(أخرجى يا فاطمه من قبرك ، وامثلى !
واصلى شأنك الذى فى خاطرى !
لاتكتمى عنى هذا السرّ ، تكلمى !
إنى أطلب منك، أواه ! تلك الكلمة !

... ...

ارحميني ، دليني على الطريق !

... ...

(ارفعي أعباء التردد عن رأسي !
أجيبي على (حامدك) من مثواك !
أخبريني أين تطير الضحكات؟
هل هناك ملاذ للصيحات ؟
لماذا يستولي اليأس على الظواهر ؟...
بينا على شفة الباطن ابتسام يزدهر؟...)

... ...

(إلى أسفل السافلين شكوك حياتي !
أشيري إلي من السموات !...)

ويظل خطابه بلا رد ...

إنه يسأل الزهور هذه المرة :

سز كشف ايد يكز بوني چيچكلر !...
ضايع نه دن اولدى هپ أمكلر ؟ . .
(إكشفوا عن هذا السر أيها الزهور ! ...
لماذا ضاعت كل الجهود ؟...)

ولاصوت من هنا لك ..

يسأل شاهدَ القبر :

قلبم كبي سك اونوره مدفن ،
أى طاش اونى حس ايدر ميسك سن؟
(إنك مثل قلبي مدفن لذاك النور ،

أيها الحجر ، هل لك شعور بوجوده بين يديك؟)

لايصدردَ منه كذلك ...

يلجأ إلى الطيور ويقول :

قوشلر !...اوفدانى وارى بكلهر؟ ...
اول روحه آچيلد يمى فلكلر ؟ ...
قورد لرى ييبور اوجسم نازى ؟ ...
يا دعوته كلديمي ملكلر؟ ...

(أيتها الطيور ! هل من حارس على تلك الشجيرة ؟
وهل اُفتحت لتلك الروح ، الأفلاك ؟
أم تأكل الديدان ذلك الجسم الرقيق ،
أو لدعوتها نزلت الملائكة ؟)

السكوت كذلك ! ...

إنه يسأل الجبال والأحجار والأشجار والأنهار عن سر الحكمة وعن لغز الخليقة ، وبدون جدوى ... وأخيرا يلوذ بالله سبحانه وتعالى ويتضرع إليه بكل خشوع :

يارب ! ... بكابر ملك عيان ايت !
برده بنى اويله امتحان ايت !

... ...

مقصود حياتى درميان ايت !
فرادى بشر نه دربيان ايت !
(رباه !... فلتظهر لى ملائكة !
امتحنى على أيديهم مرة !
بين لى الغاية من الحياة ،
وما هو غد البشرية !)

مامن مجيب كذلك .
أو لمكده مى در ، عجب نجاتم ؟

.. ..

مرآتى مى يم جلالكك بن ؟ ...

.. ..

نقصانى مى يم كمالكك بن ؟ ...
(ليت شعرى ، هل فى الموت نجاتى ؟...
رباه ! هل أنا مرآة لجلالك ؟ ...
أم هل أنا أثر ناقص من كمالك ؟ ...

مامن مارد كذلك .

بيلدك سنى مقتضاى خلقت ،
يارب ، بومى در صفاى خلقت ؟
زينت مى بو پرده يه خيالمم ؟
بن ها نكى حقيقته مثالم ؟
هيچ بيتمز ايكن بلاى خلقت ،
عالم قيلييـــور ثناى خالقت .
ايتمز مى سك اى جناب خالق !
مخلوقـكى آشناى خلقت ؟ ...
يارب ، بكا برعنايت ايله ! ...
بر يول طوتايم دلالت ايله !...

... ...

گوستر بكا بر طريق يارب !...
برباشقه وجود ، باشقه مشرب !...
برباشقه زمين ايله زمان وير ! ...
بيك تورلو طريق وار مجرب ،
. ايلر بو غريب حالى أغرب !
أبعاد سمايى نه يلرم بن ؟
اولما زسه اكر سكا مقرب ؟ ...
(لقد عرفناك بمقتضى الفطرة ،

رباه ! هل فيما نحن فيه صفاء الخليقة ؟
هل شبحي زينة على هذه الشاشة ،
أم أنا على أي حقيقة آية ؟

بينا لا تنتهي مصائب الخليقة ،
يثني الناس على محاسن الخليقة !

هلا أطلعت أيها الرب العظيم !
مخلوقك هذا على سرّ الخليقة ؟ ...

رباه ! أغثني بكرمك !
دلّني على طريق لأسلكه .

رباه !... إهدني طريقا ،

وعالما ومشعرا آخرا !

إمنحني مكانا وزمانا آخر .
إمنحني سماء أوسع وأكبر !
هناك ألف سبيل مجرّب ،
لقد جعل المشكلة أعوص وأغرب !
ما جدوى أبعاد السموات العلى ،
مالم تكن مقرّبة من سبحانك؟...)

لا رد على هذا النداء كذلك...

ولكن الشاعر، يبهته ضياع صرخته في القبة الخالية بدون أن تترك صدى

فيها بل يصبح أكثر من مبهوت ، إنه — حسب تعبيره — يصبح كالمجنون، لايقف على حقيقة الانقلاب حين يرى الشمس (أى : زوجته) قد هوت على الأرض ، لايدرك من الذى يخاطبه فى الظلمات ، بينا يخيل إليه أن الدنيا تهرب منه بسرعة ويشعر بأنه يهذى :

كوردم يره دوشمش آفتابى ،
بن آكلايا مام بو انقلابى !
تعقيب ايدرم ظلام ايچنده ،
بيلمم كيمه ايتديكم خطابى .
طورسه م باقارم : يورور هپ أشيا !
بندن قاچييور كبى شودنيــــا .
قيلدى بنى درد عقل ، مجنون !
كوكلمده كي ظلمت ايتدى شبخون !
كيتسه م ، طورور ايتديكم تماشا !
تفسم ده قالير اوزا قـــده تنها !
بيلمم كيمه ايله يم تضرع ؟
بيلمم كيمه ايله يم تقاضا ؟
رأيت الشمس قد هوت على الأرض
ولم أفطن إلى هذا الانقلاب !
أمشي فى الظلمات ولا أدرى :
من الذى أتبعه وأوجه إليه الخطاب !

وإن توقفت عن السير رأيت الأشياء تمشى ،
كأن الدنيا تهرب منى وتجرى .
لقد جعلتنى مجنوناً علة العقل ،
ظلمة فى قلبي أظلمتنى كالليل !
وإن سرت توقف ما أتأمله من الأشياء ،
ووقفت نفسي حينئذ فى البعد عنها .
لست أدرى ، من هو الذى أتوسل إليه ؟
لست أدرى ، من هو الذى آخذ عليه ؟ . .)

ثم يستولى عليه الخوف من هذه الشعوذة للحق، من هذا الصمت والسكوت حتى يصاب بمرض الخوف حينا من الدهر ، يتمنى فيـه أن تقوم القيامة . . إن الأبيات الآتية تعبر عن حالة الشاعر هذه ، ببلاغة منقطعة النظير :

يردن بيته غيرى مهلقا لر ! . .
طا شلةلرى اوقشا سين صبالر ! . .
يارب ! بكا اضطراب لازم !
هر شيده بر انقــلاب لازم !
كوكدن يره دوشمه لى دعالر !
باشدن باشه يا غمالي بـلا لر !
اخلال سكوت ايچون صواعق ،
هيكللر الهــه لر ، خـدالر !
سافلدة سمايى جاى ابد ينسين !
نشهير اولو توب أجل تپينسين

يك ولوله برقيا مت اولسون !
محشر طوزارق مزاره بينسين !
چارپوب كره لر ييقيلسين اينسين !
ياغسين نه سى وارسه كائناتك ،
لكن شو درين سكوت دينسين !..

(فلتظهر على الأرض غانيات قمرية المحيا !
ولتلاطف الأحجار رياح الصبا ! ..
كل شيء فى حاجة إلى الانقلاب ! (١)
يجب أن تهوى الدعوات من السماء على الثرى !
يجب أن تمطر المصائب من اقصاها إلى أقصاها !
ولإخلال السكوت السائد فلتنزل :
الصواعق والأصنام والآلهة والتماثيل ،
ولتتخذ مكانها فى الأسافل !
وليشهر الأجل حتى يدّبك !
ولتزلزل الزلازل رحمة منك !
(وليمتط المحشرُ القبر ولينطلق !

(١) يعنى يريد أن يقول أغلب الظن : ما دامت الحقيقة الذاتية اضطرابا والحقيقة الوضعية عبارة عن انقلاب فما يلزم منى هو الحقيقة ! وعلى هذا الاعتبار يجدر بالانتباه إليه رجوع الشاعر الوقتى إلى فلسفة (هرقليط) . .
المؤلف

ولتصطدم الأجرام حتي تنفلق !
فلتقم قيامة الكون حتى ينهدم !
حتى ينتهي هذا السكوت وينعدم !)

إنه لا يدرك حقيقة أى شيء فى الكون يستولى عليه اليأس فيقول :

لا هوت نه ذر ؟ نه در يا ناسوت ؟
فريا ديده قارشى أمر مسكوت
بر سر اولو يور بوتون بواسرار ،
معنى بيتيور قيلنجه تكرار
(ما اللاهوت وما الناسوت ؟
هما إزاء نواحي : أمر مسكوت.
تنقلب سراً كل هذه الأسرار ،
ينتهي المعنى بالتكرار ! .)

وعندئذ يلعن الدهر والموت والنهر لما يشعر به من العجز واليأس .

الله بلا كى ويرسين أى نهر !
عمرم كبى سن ده قهراول أى شهر !
الله بلا كى ويرسين أى موت !
الله بلاكى ويرسين أى دهر !

... ...

چوق قدن كيرپردم أى أمل بن ،

الله سنك بلاكی وير سين !

(قاتلك الله أيها النهر !
(قاتلك الله أيتها المدينة مثل عمری !
(قاتلك الله أيها الموت !
(قاتلك الله أيها الدهر !
... ...
(لولاك لقضيت نحبي منذ حين طويل،
(قاتلك الله أيها الأمل !)

ثم يوجه خطابه إلى فقيدته قائلا :

برشي يوق ايمش مكر جهانده ،
بن سه ، سنی وار صانيردم آنده !
(وإذا بالعالم خلاء مطلق ! ..
(بينا كنت أحسب أنك فيه !)

ثم يستدرك ويقول :

حيرت بو كاك بويوك كدر در ،
فرياد شفای بی أثر در ! ..
تحقير تسلی، ديكردر .
دوشمك بوکر يوه دن كذردر !
چارپمق باشنی طاشه ظفر در ! ..

(إن التحير فيه يؤدى إلى الكدر ،
والصراخ شفاء بدون أثر !
والتشنيع تسلٍ آخر !
أما السقوط من هذا البرزخ فرورا)
(كما أن ارتطام الرأس بشاهد القبر انتصار !)

على أن الغضب يخرجه من طوره مرة أخرى :

أى شمس كه ، خالق سحردر ،
چشمك — او عماى نور منظر —
سونسون كه ، بوحاله بى خبردر !
(أيتها الشمس ! عينك التى تبدع السِّحر ،
ذلك العمى ذو المنظر المنوَّر —
فلتنطفىء إذن لم تقف على ما بَدَرَ !...)

ثم يتغير مجرى غضبه حتى ينصب على الشمس وعلى القدرة القاهرة إلى أن يتوجه به إلى الفقيدة ، لأن شبحها وذكراها ما زالا يترددان إلى خياله ، فيقول وهو يخاطبها بأسلوب جدير بالانتباه إليه :

اوغراشمـا قادين — بنمله — دفع اول !
(لاتتسلطى — علىّ — أيتها المرأة ، إذهبى !)

على أن كل ذلك لايجديه كعقيدة حاسمة فلا يلبث أن يستولى عليه التردد والخشية وأمل المغفرة ، إذ يقول :

يارب نه در ايتديكم بوعصيـان ؟... (إلى آخره)
(رباه !... مالى أعصى هكذا ؟...)

وتدل ملاحظاته التي يدلي بها على النحو الآتي على أنه مازال يتخبط بين الإقرار والإنكار :

عفو ايتمليدر بو عجزى مولا ،
بيك تورلو اميدكاهه قارشي ،
قلبمده كي مهر وماهه قارشي ،
تابوت ومزار ، يا مصلا !...
قهرم غضبم اولور دوبا !...
(عفو الله عن هذا العجز مأمول ،
إزاء ألف مناط للآمال ،

وامام الشمس والقمر المشرقين فى قلبي :
ماكان من نعش وقبر ... وتشييع الجثمان ،
قد ضاعف قهرى وغضبي !...)

لقد سبق أن قلت فى مستهل هذا الكتاب أن حامدا حين يعجز عن حل مسائل ما وراء الطبيعة بطريقة منطقية يلوذ — لتعزيز آمال قلبه الأبدية — بعقيدة (القدسية) ويضع أروع وأبلغ دستور للعاطفة الدينية . هذا التحول ينطوى — بسبب تطور الشاعر نحو التفاؤل — على تغير خطير فى معنويته . إليكم بعض الأمثلة للتدليل على ما قلته : إننا نذكر أن ماوراء الكون — حسب تفكير حامد — عالم ملؤه أسرار ، والقبر باب مغلق لهذا العالم فلا يقبل لنا — نحن الآدميين — أن نفتح هذا الباب بقوة ساعدنا وأن نطلع على

على ما يختفى وراءه من حقائق ما بعد الطبيعة . ولكن الشاعر الذى لا يتخلى عن الملاحظة الآتية :

كربو قسه بشرده برمزيت ،
وار ظنى نيچون وبزير مشيت ؟...
أى قبر !.. كلير بكا سكوتك ،
تقريرى او وحى لايموتك !...
أى سرّ نهفتهٔ هويت !
چكمك مى نصيبمز أذيت ؟ . .
بو نده ابدى كوروب ده صمتك ،
دينسينمى بو حاله سر مديت ؟ ...
(إذا لم تكن لدى البشر مزية ،
فلماذا جعلته المشيئة الالهية يزعم أنه ذو قيمة ؟
أيها القبر ! حين يصدر منك هذا السكوت ،
يخيل لى أنه كلمة من وحى لايموت !
أيها السر خفى الهوية !
هل كُتب علينا أن نعانى الأذية ؟
هل هذا الصمت الأبدى ،
يدل على أن ما نحن فيه سرمدى ؟...)

يؤمن أنه : -

ايتدكجه ضيـاى عقـلى تمديد(١) ،
مظلم كورونور اوباب اميد ..

(كلما يوجه إليه ضوء العقل (١)
كلما يبدو مظلماً ذلك الباب للأمل ! ..)

ولكن هذا الباب الذى هو معقل نفوسنا فى الوقت نفسه ، يتحطم ليس بالمنطق والعلم ، بل بتعاقب سجدات الخضوع وينفجر منه نداء التوحيد :

سجده مله خراب اولور بومحراب ،
دوشد كجه چيقار صداى توحيد !

(هذا المحراب يحطمه تعاقب سجداتى ،
(كلما أخرّ ساجداً يعلو منه نداء التوحيد !)

إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعي يدل الإنسان على الله فى توجهه الوجدانى بدون ما حاجة إلى التفكير فيه(٢). وأن حامداً حين يشعر

---

(١) يعنى كلما وجهنا ضوء العقل إلى هذه الجهـة بدأ باب الأمل مظلما . إذن كلما حاولنا حل هذه المسألة بالمنطق انزلقنا نحو مزلقة الأفكار . المؤلف

(٢) فى المقدمة رد على هذا الرأى . أما فيما يتعلق بانزلاق العقل بالمنطق نحو مزلقة الأفكار فان المنطق من حيث أنه قانون للعقل ضامن للصدق فى تفكيره للاهتداء إلى الله. وأن العقل، بهذا الإبداع الذى فى صنعه، لم يخلق إلا لإدراك وجوب وجود الله خالق هذا الكون ممكن الوجود بوجوده ، وإلا : لزم ترجيح بلا مرجح وهو محال . المترجم

بهذه العاطفة ينقلب رجلا مؤمنا بالله من صميم قلبه ، ويفهم جيداً أن حقيقة الدين لها علاقة أكثر بعاطفة الخضوع وعشق التقديس المكنونين فى وجدان البشر منها ببعض الطقوس والمراسيم الظاهرة وأن هذه العاطفة تقرب الإنسان إلى الله بقدر ما تسود فى الوجدان ، كما قال مولانا جلال الدين :

ملت عشق از تكلفها جداست ،
عاشقان را مذهب وملت : خداست .

(طريقة العشق مستقلة عن التظاهر ،
ليس للعشاق مذهب أو ملة سوى الله)

إنى أهنىء حامدا من صميم قلبي بأسمى عبارات الإجلال لأنه فطن إلى هذه الحقيقة التى أدركها أعاظم وأنقى الضمائر فى الدنيا كما شعر بهـذه العاطفة الكبرى واستطاع أن يبينها ببلاغة خالية عن التيه والصلف . إن القطعة الآتية آية فى الإخلاص تشرف الأدب العثمانى :

وجدانم ايچنده صاقلى دينك ،
وارد ربوكا علم ايـله يقينك
ما دام شو عجـــز خلقتمله
ـ محشر لرا يچنده وحـدتمله ـ
الك بى كسى يم موحد ينك ،
الك آلچاغى يم بوسا فلينك ،
كيم اولمـا ليدر جهانده يارب ،
بن اولمازا يسه م سنك قرينك ؟

(إن دينك فى وجدانى مكين ،
وإنك عليم بذلك علم اليقين !
إنى ما دمت بعجز خلقتى ،
فى دوامة المحشر بوحدتى ،
وحيداً بين جماهير الموحدين ،
وأسفل من أولئك السافلين
من يحب رباه ! أن يكون فى العالم
ما لم أكن لك أنا القرين ؟ ..)

لو ظل شاعرنا أو لو استطاع أن يظل فى الدرجة العليا التى أحرزها بهذه العاطفة لوجد حلا للمشكلة يطمئنه على أقل التقدير ، ولعاش فى سكون الروح بدون ما يرى من خطر فى شيء . ولكنه ـ كما قلت ـ ليس شخصا واحدا كما أن فيه ذكاء ناقداً فلسفيا (شبه ريبي Semi - Sceptique) ، وله فى الوقت نفسه مهجة قابلة لأعظم الانفعالات وأسمى الإحساسات تقف من آمال البشرية موقف الخادم الحنون ، ليس فى الإمكان التأليف بينهما . فان حياة الشاعر المعنوية برمتها مسرح مظلم لهذا الصراع .

ولكنه لا يهمل البحث عن وسائل التفاهم . بل بالعكس يفكر كثيراً ، على أن أفكاره ضعيفة بالنسبة لسواها ومشوبة بألم الريب والظنون ، ومثلا : إن هذا الرجل الذى يحب الملذات لا يكتم أنه يخشى الموت ، بل يخشى النسيان كذلك حين يقول أسفا القطعة الآتية :

مپ خاك د كلِ مزار دلپر ؟

نسيان اولاجق ايكنجى مقبر ..
نسيان او أسفـــل مقابر ،
نسيان او مقتـل أكابر ! .
(ليس قـبر الحبيبة كله ثرى
سيكون النسيان لها كذلك قبرا ! .
النسيان الذى هو أسفل المقابر ،
النسيان الذى هو مقتل الأكابر !)

لا شك فى أنه يفـــكر فى نفسه بالشطر الأخير . هذا الرجل يغير رأيه فى بعض الأحيان إلى الحد الذى لا يعتبر معه هذه الخشية خليقة بذوى الوجدان، ويحاول ألا يرى الغرض من الحياة عبارة عن العيش الطيب . ولعل مرد هذا التغير عنده إلى العاطفة الدينية . إذ يقول :

بن نه يليه يم اولورسه مقصد ،
برشيشه شراب وبر سمن خد .

• • •

كورمك بوقدر بويوك تغير ،
كار ايله مه مك اولان تأثر ،
(أولدك ملكم)ديمك ، دوشونمك !
ايتمك بنـه صاغلغه تشكر ،
قور قمق كه ـ كلوب براويله علت ـ
طـارى اوله جسم وجانه زحمت ،
جفظ ايتمكه حصر ايديش ثباتى ،

هر لحظه سی شبهه لی حیاتی .
دنیادن ایدوب ده ـ سوزده ـ نفرت ،
عقبا ، دینه جل اولورسه ... دهشت !
سومك ینه أكل وشربی ـ یاخود ـ
اوبمق ینه باشقه ذوق ولذت ..
بونلر ، چكلیر بلا دكلـدر ،
وجـدا نلیلره سزا دكلدر ،
عكسیسه بونك ـ ایدنجه پیشه ـ
حس ایتمه در أولمكی همیشه ،
هم نفسی تلف روا دكلدر ،
زیرا اوده بر شفا دكلدر ؛
اولسه فقط أمر حقله واقع ،
أولمك ـ صانیرم ـ فناد كلدر !

(ما قیمة الحیاة إذا كان المقصود فیها:
كأس خمر وغانیة وردیة الخد ،
وتعرض المرء لتغیر مثل ما حدث ،
ثم عدم تأثره بما جری حوله ،
بل الاكتفاء قائلا : یاملاكی أنت متوفاة ! .
وإجزال الشكر علی الحیاة ،

والخوف من الإصابة بداء ،
من شأنه أن يلقى الجسم والروح فى تهلكة ،
وحصر كل المجهود على المحافظة
على حياة تحيط بكل لحظاتها شبهات ؟
والتظاهر بالنفور من الدنيا وما فيها ، .
وأما إذا ذكر اسم الآخرة فالاستماع بالدهشة إليها !
والوقوع فى فتنة الأكل والشرب كما فيما مضى ،
والرجاء فى الحصول على ملذات أخرى ؟ .
إذ ليس كل ذلك من مصائب ما يتحمله الإنسان ،
إنه ليس جديرا بذوى الوجدان ؟ .
أما نقيض ذلك – لو كان معهودا –
لكانت الحياة هى الشعور بالموت دائما ؟ .
بيد أنه لا يجوز إتلاف النفس لدفع داء
ليس له من التضحية أى شفاء . .
على أن الموت إذا وقع بأمر المنان ،
أحسبه ليس مما لا يطيب للانسان ! .)

تنطوى الأبيات السالفة على أفكار قد تعتبر – كما تلته آنفا – معاهدة صلح لسياسة التفاهم. يرى الشاعر (الرياء) أمراً قبيحا ، ولكنه يفطن مع ذلك جيداً إلى أن المرء الذى يعمل بالمنطق يجب عليه أن يقضى على نفسه ، على أن ذلك لا يليق أو ليس شفاء للداء ، فان الأسلم هو الانتظار إلى وقوع أمر الحق والاستسلام إلى الحياة كيفما اتفق حتى يقضى الله أمرا .

بيد أن مثل هذه الأفكار مشوبة بالضعف دائما ، لأنها لا تتجاوز ما بين الأمرين . لو لزم أن نعترض على حامد الذى يبدو كمن يتمسك دائما بعقيدة الجبر ، يمكن سؤاله قائلا : هل هناك من موت لا يقع بأمر الحق حتى تنتظره؟ ليس فى استطاعة الشاعر أن يرد علينا بسهولة على لسان الجبريين كذلك بل أحسبه يقول لنا على أكثر التقدير : ما حيلتى ؟. ليس الانتظار أو عدم الانتظار بيدى ! . على أنه مهما يقل فان هذه الفكرة مشوبة بالضعف والسلام .

ولكن الشاعر يجد ردوداً ظريفة ولبقة على هذه الأسئلة المقدرة ، ليس من اللائق أن أنكره ، فيقول مثلا :

ترصد ايله مه در برضياى روحانى ،
بوموجهٔ سيه اوزره غرض ثبا تمدن.

... ...

معناسى أمـــلدر ابتسامـك ،
ظلمتده اولان صباحى كوزلر .

(ليس صمودي على الموجة المظلمة
إلا من أجل الترصد لضوء روحانى.)

... ...

(فما يعنى الابتسام هو الأمل الذى
ينتظر إلى إشراق الصبح من الظلمات. .)

هذه الكلمات رائعة ولكنها ضعيفة . قد يرد على الشاعر : إن الضوء الروحانى موجود فى الآخرة ، فاذهب للبحث عنه هناك ! ... إن منطق التفاهم للفلسفة العملية ينتهى إلى هذه النتيجة مثل ما ينتهى إلى اعتقاد (الاحتمالية Probabilisme) في الفلسفة النظرية وهى ضعيفة كذلك . إليك ما يأتى :

ظاهرده فنايه مائلز بز ،
معنـــاى فنايى جاهلز بز .
عالم نه اولورسه بز برابر ،
عاقلسه لك اوحاله قائلز بز .
فرض ايت كه زوالدر حقيقت ،
انسان نيچين اولماسين موقت؟..
اولمازسه بوخوابدن ـ او ـ بيدار ،
دعواده اولورمى حقى دركار ؟ ..
يوقدن بزى وارايدن بو فطرت ،
واردن ده يوق ايتسه حقدر ألبت ! ..
بزآ كلامادق كه ابتدايى ،
محكوم اوله عندمزده غايت ! ...

... ...

مستقبله حكم اولونماز أما ،
وجدان قيلييور بقايى ايما !

(إننا ننزع فى الظاهر نحو الفناء ،
ولكننا نجهل معنى الفناء .

ما يصيب الكون يصيبنا ،
لو كنا نعقل لقانا هكذا !
هب أن الزوال حقيقة ،
فما المانع للانسان أن يكون زائلا ؟
وإذا لم يستيقظ هو من هذا المنام ،
فكيف يكون له الحق فى الكلام ؟
هذه القوة الفاطرة التي أوجدتنا من عدم ،
من حقها لو جعلت وجودنا عدما !
إننا لم ندرك ما هو الابتداء ،
فليس لنا أن نحكم بالانتهاء !)

... ...

(إن الحكم بشأن المستقبل ليس لنا ،
(ولكن الوجدان يقول : بالبقاء ! ..)

إنه لا نتجاوز خلاصة هذه الكلمات أبعد من القول (بالاحتمال) الذى يجعل المرء يقف منه قليلا موقف الانتظار ولكن لا يشعر الوجدان لمزاءه لإيمان قوى . على أن حامدا يحصل للتخلص من هذا المأزق – وعلى ما أظن لاراحة ذهنه المجهد – على الإيمان من طريق آخر . إنه يتناول العشق فى (العالم الذاتى Lemorde Subjectif) وانسجام الكائنات فى العالم الخارجى ، ولا شك فى أنها مبدءان أقوى من سوابقها ، يشعر الشاعر حينئذ بالحب نحو كل شىء ويسبح بحمد الله ويصلى ويسلم على رسوله الكريم . فتكون النتيجة : إن القبر المليء بالأفكار المشتبه فيها وبالملاحظات اليائسة والمتشائمة ، يلهمه

أفكارا تنطوى على عقيدة إسلامية خالصة ينزل منها على روحه السكينة والتفاؤل ، فيقول حين يتحدث عن الحب إلي أولاده :

دنيــا يالآن اولسه بونده شك يوق(١)
بر لا زمه در بوحال كرچك .
الك سو ديككز برى جهانده
اوكرتدى بكانه در بوسومك » .

(ليس من شك فى ذلك (١) حتى وإن لم تكن الدنيا حقيقة ،
فهذه الحالة لا بد منها فى الحقيقة ،
إن من كان أحب إليكم فى هذا الكون (٢)
هى التى علمتنى ما هو هذا الحب » .)

يقول حامد فى مكان آخر إن منشأ الحب هو الله ، والكلمات التى قالها وهو يناجي الله ، صريحة :

سندن كلييور بزه محبت ،
سن طوعما لى سك بوحالى ألبت !
راحتمى بوچكد يكم أذالر ؟

(١) كان ألم الوجدان ينهض فيا مضى دليلا فى نظر حامد على الوجود . أما الآن فإن العشق هو الذى يقوم عنده مقام الدليل .. المؤلف

(٢) والدتهم .

کسب إيتمه مى درسكابو ، نسيت ؟
يارب ! نه محسنا تدربو !
ـ شايان سكا ـ كائناندربو !
مخلو قلرك نه خوشدر الله !
كيم ديركه ـ بوصنعه ـ بوشدر، الله !
هرشيدن ألذ حياتدربو !
باق يار ملكسما تدربو !
بو شام وسحر ، بوكوك ، بو أنجم،
أعمايه نه التفاتدربو ! . .

-

(منك يسرى إلينا الحب ،
إنك شاعر بهذه الحالة البتة ،
هل العذاب الذى أعانيه راحة ؟
هل الانسان يمت لك به بصلة ؟
رباه ! ما أروع هذه الإبداعات !
إنه خليق بك هذه الكائنات !
ما أبدع ما خلقت رباه !
من يزعم أن هذا الإبداع عبث، رباه !
لا يدانى شىء فى اللذة هذه الحياة !
فيها الحبيب الملائكى هذه الحياة !
هذا المساء والسحر والنجوم والسماء
ما أعظم هذه اللفتة إلى العبد الأعمى!)

ويقول فى صفحات (الضريح) الأخيرة .

يارب ! نه عظيمدر بوخلقت !
صنعك نه كريمدر حقيقت !
مادر ، اوسنك عنا يتكدر .
أولا د ، سنك هدا يتكدر .
يارب ! نه بو كورديكم محبت ،
هرسوده نه در بوجوش رحمت !
اولمازمى بونك ايچنده غائب ،
بر مقبره دن چيقان بو فرقت ؟ .
بو عقل وذكا كه صنعتكدر ،
فوقنده ظهور قدر تكدر !

(رباه ! .. ما أعظم هذه الخليقة !
وما أكرم صنعك فى الحقيقة !
إن الأم هى عنايتك أنت !
وان الولد هو هدايتك أنت !
رباه ! ما هذه المحبة التى أشاهدها !
ما هذه الرحمة التى يفيض على الأرجاء غيثها !
فهلا يتلاشى وسط هذا البحر ،

هذا الهجران [1] الذى كان السبب فيه القبر ؟ ..
ان هذا العقل والذكاء اللذين من إبداع صنعتك :
آيتان فوق مفرق على ظهور قدرتك ! ..)

كذلك يخاطب سيدنا النبي صلى الله عليه وسلم ، قائلا :

اللهه ياقين سك ، أى محمد !
أى عقل معظم ومؤبد !
اللهى بزه سن ايتدك اعلان ،
الا بزه يوقدى راه ايمان ! ..

(أنت الأقرب إلى الله يا محمد !
أيها العقل الأعظم المؤبد !
إنك أنت الذى أعلنت لنا عن الله ،
وإلا لما تيسر لنا الإيمان بالله ! ..)

بعد هذا كل شيء على ما يرام ! .. بحيث يعجز حامد عن وصف ما فى العالمين الآن من انسجام الكمال ، ويظل يحاول الترنم كمخلوق متوحش بين يدى نظام الكون الذى هو قصيدة لا هوتية ، فحينئذ يرى الكائنات متناسقة مثل الورد . ما أجمل هذا العالم !.

---

(١) هذا الشطر جدير بالانتباه إليه . تختنق صيحة التشاؤم وتضيع هنا فى ضجة انقلاب العالم حتى لا يسمع شيء منها . كما أن العقل المتشائم يتحرر من أن يكون آلة بين يدى وسوسة الشيطان .. المؤلف

هذا التأمل الذى يلهم أحسن نموذج شعرى (للرمزية ـ Symbolisme) ينطوى على صفاء زاخر بالأسرار يشبه جذبة الصوفى الذى يحظى فيها (بمشاهدة الجمال) . إليكم الأبيات الرمزية الرائعة الآتية :

اثم كه بنلكم ايله يوب تبدل
ـ برباشقه صفتله بى تأمل ـ
كهساره كيدر ، باقار هوايه ،
أفكارى ربط ايدوب صدايه ،
وحشى كبي ايلرم تبلبل ! . .
ييلدريزلره قارشى : طبقى بلبل ! .
برشى كوروم كه بن بيلمم :
بالجمله مكونات : بركل ! . .

(يطرأ تارة علي أنانتى التبدل ،
(فأصبح شخصا آخر بدون تأمل .
(وأتوجه إلى الجبال للنظر إلى الفضاء
(حيث أتتبع بأفكارى الأصداء .
(أترنم كمخلوق متوحش ،
(أمام النجوم كأنى بلبل ! . .
(حيث أشاهد أمراً لست أدرى ما هو؟
(إن الكون بأسره يتجلي : إن هو إلا وردة !

ينقلب الكون هكذا كتلة واحدة من الوجود فلا يبقى معنى للهجران ولا أثر عن التحسر الأمر الذى يلهم الشاعر الكلمات الآتية التى يخاطب بها زوجته المرحومة :

سن عرشده بن مقيم أسفل ،
بز سويله شيرز دها مكمل .
مجلا سكا ـ ذوق ايچون ـ بووجدان !
مشعل بكا ـ شعرا يچون ـ بومنهل ! . .

(أنت بجوار العرش الأعلى ، وأنا مقيم فى الأسفل ،
نتبادل القول هكذا على وجه أكمل . .
مكشوف لك ـ للتذوق ـ هذا الوجدان ،
بينما يكون مشعلى ـ لقرض الشعر ـ هذا المنهل ! . .)

وفى الحقيقة لو لم يكن هذا المنهل ، لما ظهر شعر حامد الذى بلغ به الأدب العثمانى مبلغ أكثر الأمم المتمدنة .

نعم ـ يشق هذا الشاعر الملهم طريقــــة إلى الله فى التجائه إلى الإيمان ، ويسلك سبيلا مستقيما فى نظر من يقولون : (الهى ! أنت مطلوبى !) حينما يشعر بذكر اسم الله جل جلاله بقوة وسلوى وأمن وسكينة فى وجدانه :

آكد قجـه سني بو بوير خيالم ،
بر فجر عظيم اولور ليـالم .

نامك نه قادار أنيس جاندر ،
فريا دم ايله سكا رواندر .
الله ! .. ديرم كلير عجالم ،
الله ! .. ديرم : بيتر زوالم ! ..
تحريكي ايله اوچار - بوصوتك -
غمدن نه قدر قير يلسه بالم ..

(كلما أذكرك يعظم خيالي ،
وتنقلب بتسبيحك فجراً فسيحاً : ليالي !
اسمك الجلال ما آنسه للروح ! ..
إنه بنوحي إليك يروح .
فأقول : الله ! .. يرجع إليّ حولي ،
وأقول : الله ! .. ينتهي زوالي !
وما أن رفعت هذا التهليل حتى اعتلا وحلق ،
مهما حطم الملل جناحي البالي ! ..)

ومما لا شك فيه أن حامدا لم يكن ليحصل على هذا الصفاء للروح بواسطة المنطق فقط ، لأن القياسات التي ركبها فاسدة ومعروفة باسم (السفسطة Sophisme) لدى المنطقيين .. إليكم بعض الأمثلة :

نيچين حياتنه ويرسين ، زوال فكر مزك ،
ويرن بو كون أبديت جهانده برآنه ؟
(لماذا يجب أن يقضي على حياة أفكارنا ،

من منح للحظة من اللحظات خلوداً فى العالم ؟)

فلكي يكون قياسه دليلا منطقياً معتبراً ، كان يجب أن يؤيده مبدأ من المسلمات البديهية لدى الجميع . بيد أن منح الخلود للحظة من اللحظات ليس من المسلمات المذكورة. كما أن الذين يرفضون هذا الظن كثيرون بين المتدينين. . وكذلك قضية :

ليال ايچند خيالاته بكزه سه م ده ، بنى
ازاله ايليه جك برصباح صادقدر ا ..

(ولن كنت أشبه بأشباح في الليال ،
فانه سوف يطيح بى فجر صادق ! ..)

عبارة — بهذه الصورة — عن دعوى مجردة . لأن الشطر الأول ليس من القوة كدليل لإثبات الشطر الثانى الذى يجب إقامة البرهان على ما ينطوي عليه من إدعاء . وكذلك قوله :

سزادر — آدم ايچون — معنوى براستقبال ،
كه هيچ كور مديكى برجماله عاشقدر .

(الانسان خليق به مستقبل معنوى ،
لأنه يعشق جمالا لم تتح له رؤيته ! ..)

لا يقنع كل الناس . لأن بعض الناس يدعون أن ذلك الجمال يعشقه

البعض ليس سوى محصول خيالهم . فيجب البرهان فى الأصل على عدم صحة أقوال الفريق الثانى ، ولا يعتد بالقول فيه

لزومنى — واريسه معدلت — اونك بنجه ،
جهانده چكد يكز اضطراب ناطقدر .

(ومما يقتضي لزوم ذلك — إذا كان العدل موجوداً —
هو الآلام التى نقاسيها فى هذه الدنيا . .)

كدليل قوى . لأن الدعوى مقيـــده بشرط (إذا كان هناك عدل) وإذا لم يكن كما يظنه كثير من الفلاسفة المفكرين أو الريبيين ، فإن البرهان يهدم نفسه بنفسه ، وذلك: ما هو المانع من أن يخطر بالبال تهدر الآلام التى نعانيها في هذه الدنيا ؟ وما هو المقتضى لتعويض ما يصيبنا من الأذى ؟ . . إذا كان ذلك جزاء لأعمالنا ، أى : إذا كان مما تقتضيه طبيعة الحال فإن هذا الجزاء يكون فى محله . أما إذا لم يكن كذلك فما هو إذن معنى السماح بوقوعه ثم القيام بتلافيه ؟ ألم يكن من الأولى عدم السماح بوقوعه ؟ . . ما هو السبب في كسر شيء ، ثم القيام بتعميره ؟ . . كيف يمكن منطقياً إقامة البرهان على هذا اللزوم ؟ . . (١)

أما فيما يتعلق باعتقادى — أقول كلمتي هذه بعد التفكير فى الموضوع مدة

---

(١) ليس هناك بالطبع أى لزوم ، كل هذه الأمور الممكنة مردها إلى حكمة الله سبحانه وتعالى . المترجم

ثلاثين عاما ــ نعم حسب اعتقادى فإن (الدلائل العقلية ــ rationnalisme في مبحث الدين خاطئة (١).

هناك إحساس خالص وإلهام وكنى . . هذه المسائل إذا تدخل فيها العقل ألقى الشك فى الوجدان . كما إذا التزم أحد الطرفين وقع فى السفسطة باسم البرهان . لقد كثر عدد من وقعوا فى هذا الخطأ . فيجب أن تعتمد العقائد الدينية ، ليس على المنطق ، بل على الإيمان (٢) .

لمؤلف القبر ــ خلاصة القول ــ بعد أن اتخذ الشك مبدءاً فيما قام به من بحث فى ما وراء الطبيعة وأدلى فيه بأفكار كثيرة آمن بالحقيقة آخر الأمر . لقد نبه (ديكارت) إلى (أن الشك يجب أن يكون مبدءاً لا نتيجة للبحث . .) ويبدو أن حامداً لم ينس هذا المبدأ فى البحث ، وإن لم يكن هناك ما يدل على أنه قد درس هذا الفيلسوف .

---

(١) و (٢) أما رأى المؤلف في خطأ الدلائل العقلية في مبحث الدين فنى حد ذاته هو الخطأ ، وقع فيه المؤلف كما وقع فيه كثير من العلماء والفلاسفة من أتبـــاع الفيلسوف (كانت) . إن فلسفة الفيلسوف الألمانى (كانت) العاطفية التى اتخذت الأخلاق بدلا من العقل طريقاً للوصول إلى الله ، عند استدلالها على وجود الله بالآخرة المبنية وجودها على وجود الله ـــ كمؤيدة للأخلاق - وقعت فى خطأ إقامة الدعوى دليلا على الدعوى نفسها وذلك باسناد الأخلاق إلى وجود الله (لأنه لا يمكن تصور الآخرة ـــ مؤيدة الاخلاق - بدون الله) ووجود الله إلي قانون الأخلاق وهو دور ومصادرة. لقد دحض حجة (كانت) هذه المبنية علي المصادرة علي المطلوب مولانا شيخ

على أنى مازلت أقول – بكل أسف – إن حامدا ليس له دستور اعتقاد قد استقر رأيه عليه . إنى قرأت غير مرة لهذا الشاعر الكبير بعض الآثار بكل دقة وانتباه ، ولم يتبين لى بالنتيجة الدستور الذى انتهى هو إليه، مما استنتج منه أنه متقلب حسب مقتضى الحال (opportuniste) لا يفتأ أن يغير رأيا تلو الرأى . ومثلا هذا الشاعر الذى أبلغنا العاطفة الدينية بلسان ينطق بأسمى المعانى ، قد نظر إلى الدين بعد مضى أربعين عاما ، مثل السياسيين من زاوية (النفعيين — utilitaristes) فسقطت تلك العاطفة إلى حضيض الأرض . إليكم ما قاله فى تأليفه الأخير المسمى (بالأرواح) — لم يطبع بعد — على لسان روح الأحدب :

لكن بو ، بويله اولمالى در ، طينت بشر
اولد قجه مستعد جدل ، مستعد شر .
يأس العدمله كلمه لى اميد مغفرت ،
دنياده حاكم اولمالى قانون آخرت .
تعديل حسيات ايچين الزم خياليات ،
اونسز قاليرسه ، موجب عصيان اولورحيات .
زيرا تظاهراتى اونك قاهرانه در ،
دينك — ديمك كه — خدمتى پك ماهرانه در .
كيرمش — أوت — او ، حرب ايله صلحك ميانته ،

=المغفور له شيخ الإسلام مصطفى صبرى فى بحث مستفيض فى تأليفه المسمى (بموقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين) . المترجم

ايتمكده — بلكه — سودى تفوق زيأننه ،
تشكيل اكثريت ايدن (أهل جهل) در ،
ايتمك اداره ـ اونلرى ـ ظن ايتمه ـ سهل در .
جهالى أهل جنت ايدر ، معرفتد راو ،
جاهللك آه ! . بزده عمومى صفتدراو ! .
كل كوركه جهله بن ديه مم علمدن بتر ،
يا كلشسه بيلديكم ، بكاهيچ بيلمه مك يتر ! .

(ولكن هذا لابد من أن يكون هكذا .. طالما تكون طبيعة البشر
مستعدة للجدل ، مستعدة للشر .
لا بد من أن يأتى ـ نتيجة لليأس — الأمل فى المغفرة ،
ولا بد من أن يسود فى الدنيا قانون الآخرة .

ولتعديل العاطفة لا بد من التخيلات ،

وإلا بدونها تصبح الحياة سببا فى الثورات .

لأن الحياة ظروفها شديدة وقاهرة ،

وخدمة الدين فيها فى غاية المهارة .

إنه يدخل فيما بين الحرب والصلح ،

لعل جدواه يفوق ضرره .

أما السواد الأعظم فهم (أهل الجهل) .

ولا تحسبن توجيههم من السهل .

إنه مهارة بفضلها يكون الجهال من أهل الجنة.
الجهل ، أوّاه ! . هو من صفاتنا العامة ! .
بيد أنى لا يسعنى أن اعتبر الجهل أسوأ من العلم،
وإذا كان علمي خاطئا فكفانى عدم العلم ! .)

وإنى أظن أن النظر إلى الدين من هذه الوجهة ، هو المحاولة لتقديره من حيث نفعه فيما يتعلق بأمر إدارة المجتمع ، أى : هو القيـام بانكار ماله من قدسية ، ويقطع ما للانسان من صلة بصميم عاطفته . لقد تلقى الدين — على هذا النمط — (الباباوات) السياسيون فقط فى القرون الوسطى . يكفينى لتأييد ما أسلفته أن أذكر دور أسرة (بورجيا) منهم .

هناك حوار كذلك بين روحىْ (الأحدب) وسيدة اسمها (دلشاد) ، يرى فيه بوضوح تام العقيدة نفسها . تؤيد الروحان رأى بعضهما ، ومثلا : تقول (دلشاد) بخصوص الاستشهاد :

برحيله دربو ، حيلهٔ شرعيه غالبا
(إن هى إلا حيلة لعلها حيلة شرعية)

وترد عليها روح (الأحدب) مؤيدة :

برخدعه دربو ، خدعهٔ حربيه بلكه ده
(إنها خدعة ، وربما هى خدعة حربية)

لقد طال الكلام أكثر مما يقتضى فى هذا البحث، فرأيت أن أصرف النظر عن نقل الحوار كله . وليس لي فى الحقيقة أن اعتبر كل ما يرد على لسان (الأحدب) تعبيرا عن اعتقاد جامد ، ولكن الظروف الراهنة فى ذلك الوقت كان لها بلا شك أثر كبير فى وجدان هذا الشاعر سريع الانفعال .. بيد أن أفكاره كانت خلاف ما رأيناه هنا ، فى تأليفه المسمى (صوت من فوق) الذى طبع عام (١٣٢٧) قبل قيام الحرب ..

الفصل السادس

لا تتغير فكرة واحدة فقط عند حامد ، وهى العقيدة التى يتضمنها دستور (اللاأدرية ـ agnosticisme) [1] التى لا نكاد نعتبر أسلوبا فى التفكير حسب المعنى الاصطلاحى للتعبير . وكذلك اجترأت أن أقول إنه ليس لهذا الشاعر الذى ألف "(الضريح) و (الميت) فكر مستقر فى مباحث ما وراء الطبيعة .وفى الحقيقة لا يتردد هذا الشاعر أن يعترف بعجزه ـ مثل المفكرين الكبار ـ فى موضوعى "(مسبب ا الأسباب ـ la cause des causes)و(حقيقة الأشياء) أو موضوع (الوجود المطلق ـ l'être absolu) ، بل يجعل الاعتراف بهذا مبدأ يعبّر عنه فى صيغة بليغة ، إذ يقول :

---

(١) كان الحكماء المسلمون يستعملون هذه الكلمة مقابل الريبية وأما نحن فنستعملها بمعنى (agnosticisme) لإظهار فرق خطير بين الاستعمالين . لأن الفيلسوف الريبى يشك فى إحساس ذاته وبالتالى فى كل مايحيط به . وأما الفيلسوف الذى مذهبه (agnosticisme) فهو يشك فى احتمال مطابقة تصوراته العلمية على حقيقة الأشياء فحسب . ولذلك يعترف بأنه لا يستطيع أن يعلم بذاته على الرغم من أنه يسلم فى شعوره بوجود الحقيقة المطلقة .

(المؤلف)

بیلیرمی کور دیکنی خواب ایچنده کشی ؟
بتم جهانده کی حالم بو کا مطابقدر .
یازیق ! . خبیر دکل بو نا، بر حقیقته دل ،
اکرچه کوردیکمز سربسر حقا یقدر .
آنی تجسسه وار ـ بزده ـ آنجق استعداد ،
دیمه م که کنهنی (شیء) لك بو عقل ، فارقدر .
کوروب ده بیلمه مکی آکلامش ، دیرم محضا ،
فقط دیمه م ، بشرك شو نده علمی لایقدر .

(هل يعلم الإنسان بأنه يرى في نوم النوم ...
إن ماقلته ، على موقفي من الكون ، مطابق .
ياللخسارة ! . إن النفس لاتعرف فيه حقيقة ،
وإن كان كل ما نراه ليس إلا حقائقا ...
إننـا لا نملك سوى خصيصة الملاحظة ،
فلاأقول: إن هذا العقل، ما للأشياء من كنه، فارق .
بل أقول : إنه مدرك كل الإدراك عدم علمه بما رأى،
ولا أقول : إن العلم البشرى بهذا لائق ! .)

إن الشاعر يدّعى فى هذه الكلمات التى صاغها فى أسلوب بليغ ، أن العلم البشرى إضافى وذاتى فى الوقت نفسه ، وإن الحقيقة المطلقة لن تنكشف للانسان كما هى ، وهو على صواب فيما يدعيه . وليست هذه العقيدة خاصة به، بل هى عقيدة الإنسانية منذ أول الخليقة بما فيها الأنبياء .

فمعنى هذه الكلمات أمام (السر المطلق) الذى هو لغز مغلق ليس إلا اعترافاً بالعجز المطلق ، بل هو عجز العقل عن إبداء الرأى ناهيك التفوه بقول . بل إن أصدق الردود على الحقيقة الذى يصل إلى صماخ الوجدان هو اعتراف النبي صلى الله عليه وسلم بقوله (يامعروف ما عرفناك حق معرفتك.)[١]، والفلاسفة وأهل التصوف الكبار قديمهم وحديثهم ابتداء من حكماء الهند ومصر حتى الحكيم سقراط وحتى الفيلسوف (سپنسر) لم يقولوا فيما قالوا آخر الأمر سوى ذلك.

ولإننا بمقتضى العجز الكائن فى فطرتنا الإنسانية لانستطيع أن نتعدى حدود أنفسنا الطبيعية حينما نقوم بالبحث عن الحقيقة . فليس لهذا الرأس الضعيف أن يخترق الحصار الحديدى الذى يحيط به . ومن الكفاية بمكان أن نعرف ألا سبيل إلى المعرفة كما قاله الشاعر التركي البغدادى (فضولى) الذى ردد فيه قول سقراط بنصه :

بيلمك ، بويتركه : بيلمك اولماز ا.

(كفى معرفة أنه لايمكن المعرفة!.)

---

(١) ليس من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم . هو كلام معناه صحيح وهو أشبه بكلام العارفين بالله تعالى . وفي هذا يقول الصديق رضى الله عنه فى بعض خطبه على المنبر: (الحمد لله الذى لم يجعل للخلق سبيلا إلى معرفته إلا بالعجز عن معرفته .) (المترجم)

ولو أردت نقل ما قاله الممتازون من مشـــاهير الأسلاف واستشهدت به فقط ، لكان يتحتم علىّ أن أؤلف كتابا ضخما وكان هذا العمل كذلك أشبه بتحصيل الحاصل . وقد سبق أن ألّفت كتب من هذا القبيل[1]. على أنى سأوجه هنا النظر إلى النقطة الخطيرة الآتية :

إن نظرية (اللاأدرية) قد تتضمن عقيدة (وجودية- positif) كما تتضمن عقيدة (عدمية - négatif) وتنقلب عند ذلك إلى مذهب إنكار الألوهية، أى:الإلحاد . وأما القول بأن مايختفى فيما وراء حجاب الحوادث هو (العدم) فيدعى (الليسية) أى :(النيهيليزم — Nihilisme). وقد سبق من الحكماء من قام بالمجاهرة بهذا الرأى . كما استقر عندنا رأى الباطنية فيه وفى القرون الوسطى قرر بعض حكماء أوربا أن الوجود المطلق هو العدم بدون اسم ، ومن المتأخرين المشهورين الفيلسوف (David Hume)المعروف باعتناقه المذهب نفسه . والفيلسوف (John Stuart Mill) الذى يتبع رأى الأول فى فلسفته ويقول : « إن الحوادث لاتسبقها حقيقة مطلقة ثابتة (لاتتغير - immuable) وأن ما يسبقها هو الحوادث كذلك» ، وهكذا يختار مذهب (الحادثية — phénoméniame)وأن الفيلسوف اليونانى القديم (هرقليط)

---

(١) لقد ألف العالم (R. Flint) من أساتذة جامعة أكسفورد كتابا ضخما فى اللاأدرية وذكر فيه أقوال كبار الحكماء والصوفية وأفكارهم كما ناقش آراءهم بالتفصيل .

المؤلف

سبق أن اعتنق هذه العقيدة التى خالفه فيها الفيلسوف (بارمنيد) القائل بأن الشئون ظل زائل ، وأما الحقيقة الثابتة المطلقة فهى مستقرة تحت ذلك الظل ...

على أن نظرية اللاأدرية قد تنطوى أحيانا على المعنى الوجودى وتقرر عندئذ أن فيما وراء عالم الحوادث وجودا مطلقا . ومع ذلك فإنه يشترط التسليم — كمبدأ أساسي — بالادعاء القائل : (بأنه لا ولن يمكن أن يتعلق العلم البشرى بكنه حقيقة ذلك الوجود...) ونظرية حامد اللاأدرية تنتهى إليه. هى فلسفة مشهورة نجد معالمها مبعثرة فى آثار الشاعر . لقد تصور البعض تارة هذا الوجود كقدرة (لاشعورية - inconscient) قاهرة ، كما سبق أن أوضحت فى أمثلة كثيرة . وقيل فى التعريف الدينى لذاته الذى لا يمكن الوقوف على حقيقته إنه إله لا يخلو منه مكان فى الكون . إنه فكرة للتوحيد تنوّر ليال حامد المهجورة وتشعره بوجودها مثل(البرق الصاعق) الذى ينفجر فوق رأسه ، إذ يقول :

ابدر ليالئ هجرانى - كه بكه - تنوير ،
سرمده (فكرت وحدت) كه ، برق صاعقدر
بو كائناتده ، هرشيده : كوكده ، قرأنده ،

كوكلده ، جانده بر (الله) واركه خالقدر .
بزه كورونسه ده مظلم مثال جاى غروب ،
بوقبرلر ، هپ اونك نورينه مشارقدر . .

(إن فكرة التوحيد فى رأسى تبرق ،
وتنور ليالى المهجورة بين الفينة والفينة .
فالله موجود فى الكون كله فى السماء وفى القرآن،
فى القلب وفى الروح ... إنه هو الخالق .

ومهما تراه لنا مظلما مثل المغرب ،
فهذه المقابر لنوره مشارق ...)

إن القول بأنه يتراءى لنا ولكن فى ظلام مثل المغرب، يعنى أن حقيقة ذاته مجهولة . كما أن التقدم فى العلوم - على رأيه - لا يمكن أن يكشف عن هذه الحقيقة ، بل بالعكس :

دوشر اومرتبه إنسان كريوه جهله ،
نه مرتبه - بوكون - آرتارسه علم واذعانى.
بوحال ايله اوكاكولسون مى چهره مقصود ؟...
بوحال ايله قورور البته چشم كريانى.
غريبدر فقط اول كبرياى مطلقه نك ،
بوحال ايله بويور ، آرتار جلال ايله شانى...

(وأما الإنسان فمهما يزدد علمه يزدد جهله ،
إنه واقع إلى هذا المدى فى دوّامة الجهل .
هل يتصور في هذه الحالة أن ينكشف له الغرض المنشود ؟

يد أن دوام حرمانه يؤدى إلي نضوب دموعه .
ولكن كبرياء الخالق - ياللعجب — يعظم
نتيجة لهذه الحالة : شأنه بجلاله...)

إننا فى الواقع لا نعلم ماهو فى حد ذاته ، كما لانرى ذاته أبدا ولكن :

بو جلوه كاه فناده بقا سيدر مشهود
خدا دينور ، او وجودك كه كورمه يز آنى .
الذى نشاهده فى هذا الكون الفانى
هو خلود الوجود الذى نسميه : الله ولا نراه).

ومعنى هذه الكلمات صريح ، إن البيتين الآتيين يظهران الله (+ — ∞) أى:
كنقطة الالتقاء اللانهائى الزائد الناقص :

بو بو كلكك دخى يوقدر حدودى ، پايانى
كوچو كلكك دخى يوقدر حسابى ، ميزانى .
او لوب كيدر بو ايكى قوته تلاقيكاه ،
ويرن او حاله وجود ، اقتضاى فرمانى ! ...

(ان العظمة التى ليست لها نهاية ،
وان الصغر الذى لا يمكن قياسه ولا وزنه ،

يلتقيان في ذاته منذ الأزل ،
وهو يُوجد هما بمقتضى إرادته .)

إنه شمس الحقيقة بدون مايتراءى لنا . هناك آيات من الحوادث تثبت وجوده بينما يتنقب بها وجهه :

كورونميور بزه شمس حقيقتك نورى ،
فقط سحابى عياندر نقاب شكلنده...
(وإن احتجب نور شمس الحقيقة عنا ،
فإن سحابه ظاهر لنا فى صورة النقاب.)

ثم يريد الشاعر أن يعرف ويتسائل : هل هذه (الروضة للعشق) ، أى : هذا العالم الذى تجرى فيه الحوادث فى غاية من النظام والانسجام، ظل لشمس من الشموس ؟ ... أى : هل هو مثلٌ لحقيقةٍ من الحقائق؟ ...

نه يولده بر كونشك ظليدر ، بو كلشن عشق؟
ناصلدر آتشى — يارب بو كورديكم شررك؟
(إن روضة العشق هذه ظل أية شمس ؟
وماهى نار الشرر — رباه ! — التى أراها؟...)

ينزع الشاعر إلى مذهب (اللاأدرية — Agnostiqne) بشهادة الأبيات السالفة الذكر التي تُبين في الوقت نفسه أنه مؤمن بالحقيقـــة المطلقة ،

وقد تظهر عقيدته هذه تارة على مبدأ (وحدة الوجود ـ Panthéisme). فبدلا من أن يتصور الله سبحانه وتعالى (فوق كل شيء ـ transcendant) يتصوره(كجوهر قيوم ـ substance permanente)[1] ضمن كل شيء كقوله :

بوتون سرائرى تدقيق ايديك : خدا ظاهر ،
بوتون مظاهرى تعميق ايديك : خدا مضمون !
(أجروا البحث في الأسرار كلها فالظاهر فيها هو الله!
وتقصوا في المظاهر بأسرها فالمضمون فيها هو الله! .)

---

(١) هذه المسألة معروفة في الفلسفة وفي علم الكلام. هي المسألة الخطيرة التي يعالج فيها (كون الله متعاليا ـ transcendance de Dieu) ، أو كونه (مندمجا في كل شيء ـ immanence de Dieu) فيكون الله ـ حسب التقدير الأول ـ قدرة خالقة مستقلة عن (ما سوى الله) وفوق ماعداه ، تلك عقيدة أهل الشرائع ، كما يكون الله ـ حسب التقدير الثاني ـ وجودا صمدانيا حقيقيا مندمجا ضمن كل شيء ، بحيث يكون كل شيء عبارة عن (تجليات) ذاته ، فبناء عليه أن الأشياء لم تخلق ، بل هي عبارة عن تجل لظهور الوجود المطلق ، وتلك عقيدة الصوفية في كل مكان وعندنا قول مأثور يعزى إلى سيدنا الإمام على كرم الله وجهه قد يعتبر دستورا لهذه العقيدة. وهو (مارأيت شيئاً إلا ورأيت الله فيه) . وليس قول حامد يخالف ذلك ، ولكن هل مع العلم بتاريخ مناقشة هذه المسألة أم لا ؟... لست أدري.

المؤلف

ويستطرد الشاعر ويدّعي :

بيروتده قوملره دفن ايتديكم او كنج شباب ،

اونك ايچنده ده باقدم : بر كون اودر مدفون ...

(والكنز الزاخر بالشباب الذى دفنته فى الرمال في (بيروت)

لم أكد ألقى عليه نظرة فى القبر ، حتى وجدت الله فيه!.)

فالقبر إذن ليس فيه سوى هو . إن حامدا يدوّن فى أبياته السالفة مباده وحدة الوجود . فالذات التى يتكلم عنها هى الحقيقة المطلقة التى تشير الصوفية إليها بـ (هو) وهى نقطة الغيب وسرّ الأسرار . ومع ذلك فإن الضمير (هو) قد استعمل للاشارة إلى وجوده فقط ، وليس لتعريف حقيقة ذاته .

وفى تأليف الشاعر المسمى بـ(ممرّ الأطياف) حينما يتحدث طيفا (بغداد) و(ايلخان) عن هذه المشكلة ، يشيران إلي (هو) .. يقول طيف (بغداد) متسائلا :

كيمدر ويانه در — او ؟ —

(من ، أو ما هو ؟)

ويردّ عليه طيف (ايلخان) قائلا :

بويوك بر — او — والسلام ! .

(إنه — هو — عظيم ، والسلام!.)

ذلك الرد الذى هو القول الأخـــير للأدرية (الوجودية ـ positif)[1].

لقد سبق أن تصور حامد القدرة الصمدانية وحددها بصورة أخرى. كما سبق أن ذكرت تصوره لها كطفل أكبر فى مدخل هذا الكتاب مع الإشارة فى إيضاحات طويلة إلى خطأ هذا التصور وإلى علاقته الوثيقة بنظرية (الهوس ـ caprice) ، ولى أن أضيف الآن إلى ما أسلفته الآتى : تلك الفكرة لا تليق كعقيدة باللاأدرية وذلك لمـا لها من أسلوب يشبه مذهب (المشبهة ـ anthro,omorphisme) ، كما أنها اعتقاد بدائى لا يتمخض من تفكير راق[2]

لقد عرض حامد صورة سامية وشعرية لعقيدة اللاأدرية فى تأليفه المسمى (صوت من فوق) الذي نشره قبل بضع سنين، وفيه يخاطب ملاك الإنسانية بلسانٍ لاهوتي .

أما الأمر الذى يسترعى الانتباه إليه بمناسبة بحثنا فى هذا الخطاب النـازل

---

(١) لقد ذكر اسم الله فى التوراة بكلمة (يه هووا ـ Yeh,uah) وهى لا تلفظ احتراما للفظة الجلال ، بل يكتفى بكلمة (آشه م ـ ashem) التى تعنى (الاسم) أى : اسم الله فى اللغة العبرية . بيد أن كلمة (يه هووا) فى العبرية هى نفس كلمة (ياهو) التى تضمن خطابا بمعنى : أى هو .

(٢) معنى مذهب المشبهة هو تصور الله شبيها بالانسان . اعتقد الإنسان هذه العقيدة قديما ، ومعظم الأقوام الوحشية مازالوا يعتنقونها . إنها ليست عقيدة تنم عن فكرة راقية ، لقد اعتنقها الإنسانية بالضرورة فى الأزمنة البدائية . إن التشبيه باطل ولو كان على طريقة التمثيل . المؤلف

من العليين فهو الكلمات النازلة باللوم على غرور الناس الزاعمين إدراكهم الحقيقة المطلقة . يدافع الشاعر فى هذا الخطاب الذى ينسبه إلى الملائكة ، عن عقيدة اللاأدرية على إطلاقها ، باعتراف الملائكة بأنهم لم يدركوا حقيقة ذات الحق . ولا يمكن فى الحقيقة أن يقال : إن الحقيقة المطلقة لا تعرف بصيغة أكثر نفياً من هذه الجملة . إنى سأنقل هنا تلك الكلمات فى ترتيب منثور وذلك لطول صياغة جملها التى يصعب فهمها فى تأليفها الأصلى :

« ما هذا الإنسان ؟ .. ذلك المخلوق الصيد الذى نشأ منفرداً ومجتمعاً على قشور دركات البؤس [1] المشهود تحت أقدامنا المهينة ، ولا يستحيى بدلالة هداية أنظارنا المنعكسه من مقامنا السامى على رؤوسهم الحقيرة ، من سرد الأحكام والعقائد المردودة الباطلة المختلفة المتفرقة التى لا تحصى فيما يتعلق بالدنيا والآخرة وبمهام أسرار غيب الغيب للخليقة ، وبابتداء العالم وانتهائه ، أى : كيفية تطوره إلى هذا الحد من الكمال ، وبالغرض الآلهى من الخليقة ، بما فى السماء والأرض وبالرغم من الزمن الذى يظهر كل حكمة قديمها وجديدها فى مظهر تكون معه قابلة للتكذيب بانقلاب كبير ، وبالرغم من كل الانقلاب الذى يمكن تعقيبه بظلمات الصمدانية اللانهائية لأسرار الكبرياء المطلقة، لا يتعظ أحد بالهاوية التى تسمى بالحال والاستقبال والماضى ، ولا يكون مستعداً لتغيير أفكاره ... »

---

(١) (دركات البؤس) هنا الكرة الأرضية. لقد وردت الكلمات الأخرى المُهينة بشأن الانسان . والذى يسترعي الانتباه إليه هو الفكرة التي يتصور بها حامد أن الإلهامات الفلسفية ليست سوي انعكاس أنظار الملائكة المادية علي رؤوسنا الحقيرة . المؤلف

نعم ، صحيح حقاً . ولكن هذه الكلمات يجب أن توجه إلي حامد نفسه ، قبل أن توجه إلي أحد من الناس . وقد يرد على هذا الشاعر الذى ينقلها على لسان ملاك ويتكلم باسلوب عثمانى ارستقراطى : إنه قد تأخر فى إدراك ذلك ، وتعب من أجله بدون جدوى حتى الآن . لأن هناك فلاسفة كثيرين مشتغلين بمسائل ما بعد الطبيعة برهنوا قبل ذلك الملاك على هذه الحقيقة ، كما أقام أعاظم الشعراء نصباً بآيابهم فى هذا المضمار ابتداء من مولانا جلال الدين الرومى حتى الشاعر الفرنسي (فيكتور نوجو) ... فالذى ينصت إلى (صوت من فوق) ويكون فى الوقت نفسه مطلعاً على ما قيل حول هذا الموضوع يحكم على حامد بالمثل القائل : من جرّب المجرّب حلّت به الندامة .

يقوم الشاعر بعد ذلك بتشهير العقائد الباطلة التى اعتنقها فئة من ذوى الخيلاء . إننا نرى بعد إمعان النظر فى العقائد المذكورة أن الشاعر يندد ويستخف فيها بالفلاسفة (الروحيين spritoalistes) الذين يزعون منزع مذهب (المشبهة) ويتصورهم الله سبحانه وتعالى فى شكل انسان يحاولون فيه تقريب الانسان إلى الله . إن الخطابة الآتية هى أخطر ما ورد فى (صوت من فوق) :

« هنالك بين هؤلاء العجزة طائفة يزعمون الإنسان بدعوى امتيازه أكثر المخلوقات مجداً وعظمة وفضلا عما يتصورون الألوهية التى هى ماهية لخفايا كافة الأشياء والموجودات ، فى ألف شكل وصورة ، يعتبرون وجودهم فى الخليقة تقليدا لوجود الاله ووجود الله موجوداً من أجلهم ، ثم يحصون بشأن الخالق المعبود صفات تدرك بها عقولهم وتهواها قلوبهم . ومما لا شك فيه أنهم بغية

التدليل على ما يزعمون يعزون إلى الألوهية ، إلى تلك الماهية البعيدة عن متناول إدراك البشر المختفيـــة فى ثنايا أسرار الأسرار ، أنواعا من العواطف والمقاصد . . . » .

هـذه الكلمات الجميلة الحقة تدل على أن شاعرنا الكبير حينما يدافع بشدة عن اللاأدرية يقـــر ويسلم صراحة بالحقيقة الصمدانية على أنها هى (الماهية الألوهية المحيطة) أى : إنه عند اعترافه بالجهل أمام هذه المشكلة لما بعد الطبيعة لا ينكر الوجود المطلق بل يقربه . وإنى فى قولى « إن لاأدرية حامد ليست عدمية ، بل وجودية . . . » كنت ابتغيت الإشارة إلى هذا الادعاء الذى يكون الشاعر بمقتضاه (إلهيا ـ théiste) أى : يكون مؤمنا بإله واحد فحسب .

ومما يؤسفنى أن هذا النظم لم ينتقـد الفلاسفة الملحدين، بل بالعكس دعاهم إلى الإدلاء بملاحظاتهم ، ومثلا: مهد لهم الوسيلة لخطابهم له بقولهم : « إننـا نددنا ورفضنا قبل الناس بأسرهم هذه الأحكام الباطلة المضحكة التى أصدرها كل على شاكلته . وإنك لو كنت اطلعت على آثارنا لما أجهدت نفسك إلى هذا الحد، وربما لما ألفت (الميت) و (الضريح) . . . » ثم هناك قليل من التناقض يرتكبه حامد ، إذ حين يأخذ بأسلوب معـــتز لى على المفكرين الذين يعزون ـ حسبما ترتب عقليته هو ـ صفات شتى إلى القدرة الكلية ، لا يتردد هو نفسه فى تعريف تلك القدرة على أنها ماهية محيطة للألوهية . بيد أنه لا يتنبه إلى أن تعبيرى (المحيط) و (الالهى) صفتـان ، ولا سيما إلى أن عقيدة (المشبهة) التى يحاول هو رفضها بمطالعات طويلة تتضمنها صفة (الالهية) بكل أركانها . ومما لا شك فيه أن العيوب الكبيرة لمثل هذه الآثار هى كونها

أثراً إنسانيا،أى: كونها قد ألف بمنطق إنسانى ، بيد أنه كائنا من كان المؤلف المفكر أو أيا كان صاحب الكلمة التي يتقلها الشاعر عنه ، يمكن تلخيص هذه الدعوي بما يأتى : (إن العقل البشرى لا قبل له بإدراك هذه المسائل المتعالية ، وإذا اعتقد إدراكه إياها خدع نفسه ، وكان ما يقوله فى هذا الشأن كذبا وهذرا) . وإذا كان الأمر كذلك فان أول من يطرح الدعوى على بساط البحث هو الذى يكون هدفاللتكذيب . فالأولى هو عدم الإدلاء بشىء . . وكما قال الشاعر (ناجى) (١) .

الله ، نه در دينجه غافل ،
الله ! . . دييوب خموش اولوردل .

(كلما يتساءل الغافل قائلا : ما هو الله ؟ . .
يقول القلب : الله ! . . ويستغرق فى السكوت ! . .)

كما قال (ايلخان) فى (ممر الأطياف) :

بويوك بر ـ او ـ والسلام ! . .
(إنه ـ هو ـ عظيم والسلام ! . .)

على أن الأولى هو قطع دابر الكلام وعدم محاولة الشرح والتفصيل . وما أحسن (مولانا) حين قال :

---

(١) هو الشاعر المعروف بلقب (معلم ناجى) من كبار الشعراء العثمانين
المترجم

بعد ازين كر شرح گويم أبلهيست
زانكه شرح اين وراى آكهيست[1] ! . .

(إنه لمن العبث بعد ذلك أن أحاول شرحه ،
لأنه يتعلق بما وراء الإداراك .)

لقد فاق الحكيم السنائى (مولانا) فيما أبدعه ، إنه عرض على نظر الانتباه ، أن الانسان حينما يصل فى تفكيره فى هذا الوادى إلى منتهاه ، تكون هذه النهاية أقصى المراحل التى قد يصل إليها بتفكيره وليست ذات الله سبحانه وتعالى ، فعليه ألا ينخدع بها . إذ يقول :

آنكه فهم ترا درو ره نيست ،
غايت فهم تست الله نيست !

(إن الذى وقف عنده إدراكك
ليس الله ، بل هو نهاية إدراكك .)

لقد وضع الصوفية موضع التفضيل عقيدتهم بشأن القدرة الصمدانية على أنها (نور شامل للعالم) بغيــة تنزيهها من الحاجة إلى الشكل ومن التعلق إلى

---

(١) قال مولانا جلال الدين الرومى هذه الكلمات الخطيرة والتزم الإدلاء بها فى هذا الموضوع ، وتكثر مثيلاتها فى ديوانه المسمى بـ (المثنوى) . إنه مهد لكلماته فيه بقوله : « ذات پاك حق تعالى هيچ كس ـ مى نداند أى حكيم اين شرح ، بس ! . . » ماترجمته : مامن أحد يعرف ماهى ذات الله ، إليك هذا الشرح أيها الحكيم .. وكفى ! . .   المؤلف

أى مناط فضلا عما لهذا التلقى من مطابقــة كعقيدة خالصة لمنطوق القرآن الكريم . إن البيت الآتى الذى نقلته من (الضريح) لمعة إلهام تفوق ــ حسب اعتقادى ــ روعة كل ما كتبه الشاعر فى هذا البحث ، ولا أذكر أن الشاعر قد كتب فى موضوع آخر مثل هذا الرأى بمثل هذا الأسلوب .

ما أجمل هذه الكلمات التى تدل على إحساسه بالله كضوء معنوى يؤانس الروح :

الله ، كه ضياى عزلتم در ،
جانا نله أنيس وحــد تمدر .

(الله الذى هو ضوء عزلتى ،
مع الحبيب أنيس وحدتى .)

على أنه يجب التوقف فى تفسير (هو) عند هذا الحــد والاكتفاء بهذا الخيال الشعرى والصوفى . ثم هل الانسان عارف بنفسه حتى يدّعى معرفة الله ؟ . . من لا يعرف نفسه لا يستطيع أن يعرف غيره ، بيد أن أقرب الشيء إلى الإنسان هو نفسه . إن القطعة الآتية تنطوى على حكم حامد الأخير فى هذه المشكلة ، انها لا شك من أصوب كلماته :

ايتمكلك ايچين خدايى اذعان ،
انسان نه ديمك ؟ بيليرمى انسان ؟ . .
ممكنمي اوكبرياى مطلق ،

محكوم خيال آدم اولمق ؟ ..

نه عقل بيلير ، اوني نه وجدان ،

تحديد چيقار ، نه دينسه نقصان ! ..

بزحكم ايده لم نه زعمدر بو ؟

هيچ محكمه يه كلير مى يزدان ؟

(لكى يدرك الإنسان ماهو الله

هل يدرك الإنسان ماهو الإنسان ؟

وهل يمكن أن يخضع الكبرياء المطلق

لأحكام مخيلة الإنسان ؟ ..

لا يدركه العقل ولا الوجدان ،

لنحكم نحن ونقرر ما هى ذاته .. أى زعم هذا ؟

هل يعقل أن يحضر الله إلى ديوان القضاء ؟ ..)

فى غاية من الجمال حقاً .. هذه الأبيات من الكفاية وحدها فقط للتعبير عن مضمون هذا البحث .

٥ ٥ ٥

انتهت ملاحظاتى هنا . ولكنى لن أهمل بعض الموضوعات لخطورتها وعلاقتها بالبحث الذى أنا بصدده .

لقد عرض شاعرنا إلى بحث القضاء والقدر وتحدث عن (التصادف) ولكنه لم يشأ أن يخوض غمار هذه المشاكل . بيد أنها ذات علاقة وثيقة مع الإيمان والإلحاد . ومثلا : إذا قلنا إن (الانسجام ـ harmonie) الذى نراه

فى الكون أثر من آثار التصادف ، يذهب بنا هذا الاعتقاد إلى الإلحاد . كما كما أن البحث فى (القدر والإرادة ـ fatalité et libre arbitre) ينطوى على مشاكل شائكة .

كتب حامد الذى مازال يسيطر عليه حب تدوين المعتقدات الفلسفية فى صورة دساتير ظريفة ، فى هذه المسائل أبياتا رائعة ووقف عند هذا الحد فحسب . ومثلا : لو نظرنا إلى ما قاله :

تصادفك ده ـ ديرم ـ نام وشانى قانوندر ،
بو كونكى نامى تصادفسه ـ نيله يم ـ قدرك ؟ ..

(أقول في شأن المصادفة ، إنها : قانون !
وان كان اسم القدر اليوم : المصادفة .)

نفهم أنه يعتبر (القدر) وللمصادفة أمراً واحداً ويعتقد الأول بمثابة قانون لم يكشف عنه بعد . ومما لا شك فيه أن هذا التفكير دقيق . ولكن لا أدرى هل لنا أن نسمى قدراً ، الحوادث الواقعة من قبيل المصادفة ؟ . . إن الحوادث الواقعة عفوا ليست مما يقتضى وجود الله . ولكن القدر إذا تلقيناه بمعناه الاصطلاحى ، يستوجب حتما وجود القادر المطلق . فاعتبار التصادف والقدر واحداً كان اعتقاداً خليقاً بأساطير اليونان . إننا اليوم على حق فيما نرى بينهما من فروق .

والملاحظة القائلة بأن الحوادث التى نعتقد وقوعها نتيجة للتصادف قد تكون واقعة بموجب بعض القوانين لم تنكشف لنا بعد ، قد تبدو معقولة

ومطابقة للحقيقة . وقد يؤيد أرباب العلم بدون ما تردد الادعاء القائل : (إن التصادف قانون) وذلك لأن المكتشفات العلمية تؤكد هذا الظن بدون استثناء ولكن العلماء الالهيين لا يقبلون بسهولة الادعاء القائل : بأن القدر هو التصادف .

إنه مما يثير استغرابى كون الشاعر أشبه (بهرقليط) من حيث الفكر والمزاج . لأنى لا أظن — كما أسلفته — أن شاعرنا الكبير قد سبق أن درس هذا الفيلسوف اليونانى المعروف . بيد أن نظرية هرقليط كانت مثل تفكير حامد فيما يتعلق بالقدر ، لأنه كان يدعى أن الحوادث تحدث بموجب القدر، أى : تقع بالضرورة وكان يعتبر القدر قانوناً للايجاب وكان يسميه (ايمارمه نى — immarmeni) .

إن الحوادث يمكن تعريفها بقانون الإيجاب على طريقتين: الطريقة الأولى هى التفكير فى الاستغناء عن وجود (عامل عاقل ومدبر) ويجب عندئذ إنكار الإرادة الصمدانية والعلة الغائية . لأن الضرورة تسقط العقل والتدبير من الحكم ، فيكون تصور (العاقل والمدبر) أمراً لا معنى له ، وذلك لعدم إلقائه ضوءاً أكثر على التعريف ، وللسبب نفسه ليس لقانون الإيجاب أية علاقة منطقية مع (العلة الغائية — cause finale) . إن الحوادث الواقعة بموجب الاقتضاء والضرورة لا يمكن إسنادها إلى (نية خاصة) ، بمعنى لا يمكن عزوها كذلك إلى (إرادة) ، كما لا يمكن تأليفها بنظرية (الهوى) . ولا تشبه التصادف ، لأن تلك السلسلة للوقائع هي (تظاهر مطرد) لقانون طبيعى، وأما التصادف فلا يتصور فيه أى اطراد .

والآن إذا أضفنا صفة الألوهية إلى مثل هذه القدرة — وذلك ممكن

لبعض الوجـــوه — أصبحنا وقد اعتبرنا الله تعالى (فاعلا موجبا) . لقـد اعتقد أكثر حكماء الإسلام هذه العقيدة [١] . . بيد أن المتكلمين المتشرعين قد اعتقدوا الله (فاعلا مختاراً) ورفضوا ادعاء هؤلاء الحكماء .

إنى لست هنا بصدد شرح وإيضاح هـذا النقاش المشهور فى علم الكلام (٢) ، إنما إذا تلقينا الله سبحانه وتعالى فاعلا موجبـاً أصبحت إدارة الله وقانون الطبيعة المطرد شيئا واحداً ، ولا تخرج مشيئة الله على هذا القانون . لهذه العقيدة علاقة وثيقة — حسب تفكيرى — بفلسفة التفاؤل ، لأننا إذا قبلناها على هذا النحـــو تحتم علينا كذلك قبول الدستور المعروف

---

(١) إن تعبير (حكماء) فى لغة المتكلمين الاصطلاحية يعنى : الفيلسوف ، ولكن ليس على إطلاقه ، بل بمعنى خاص . يسمى المتكلمون بالفلاسفة الحكماء الفلاسفة الذين يثبتون الله عقلا فقط ويهملون النقل أو يقومون برده ، وقد سموا بهذا الاسم من سلك خاصة آرسطو وأفلاطون . ولكنا لا نهتم بهذا الفارق وذلك لأنه لا يعدو أن يكون أمراً عنديا .

(٢) وتعبير (المتكلم) بمعناه اللغوى يقابل (dialecticien) الذى يطلق على من يكشف عن الحقيقة بالمناقشات المنطقية . لقد اضطر الالهيون بطبيعة الحال إلى اتخاذ الكلام منهجاً لبحوثهم وذلك لتعذر تحقيق وجود الله عن طريق التجربة . ومن ثم تسمية العلماء الالهيين عندنا (بالكلاميين) . ومع ذلك فإن (القاضى عضد) الذى هو من أعاظم علمائنا المتكلمين يرى عدم تخصيص هذا التعبير بالالهيين المسلمين فقط . وهو على حق فى ذلك . لأن (علم اللاهوت — scolastique) كان الفلسفة التى ظلت تدرس رسميا فى المدارس كلها حسب منهج محدد لتأييد النصوص الدينية . .

المؤلف

القائل : (لا يمكن عالم أحسن مما كان فى حدود الإمكان) واستنتاج النتيجة الضرورية الآتية منه : إن هذا العالم أثر لقانون الطبيعة ، وهو من تجليات الحكم الالهي . فلو كان فى إمكان ذلك الحكم أن يصدر منه عالم أحسن مما نراه لصدر ، بيد أن الحاصل هو عبارة عن هذا العالم الراهن . فاذن لا يمكن حدوث عالم أحسن مما كان فى حدود الإمكان (1) .

على أننا إذا تلقينا — بالعكس — الله سبحانه وتعالى فاعلا مختارا ، وجب علينا أن نعتبر الإرادة الالهية إرادة مطلقة غير مقيدة، وعندئذ لا يستبعد على الله أن يخلق أحسن مما نراه الآن ، فالذين لا يرون هذا الكون حسنا يستطيعون . أن يقولوا : (رباه ! . لماذا خلقت الأمراض وأوجدت الإمكان للمظالم ؟ .. لو لم تخلقها لكان هذا العالم أحسن وأكمل مما هو الآن . إن إرادتك لا تتقيد بقانون من قوانين الاقتضاء. لو أردت ولاشك لخلقت أحسن مما أبدعت .) هناك من قالوا فعلا هكذا ، والشاعر حامد منهم . لقد اطلعنا على ما قاله فى هذا الكتاب...

---

(1) هذا الدستور هو مبدأ فلسفة التفاؤل . لقد وضعه (ليبنيز — Leibnitz) فى هذه الجملة : (Tout Va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles) باللغة الفرنسية . أى : كل شيء يجرى على أحسن تقويم فى أحسن العوالم الممكنة. إذن أن هذا العالم من أحسن ما يكون. أما ما قاله محي الدين بن عربي : «القضاء والقدر حكم الله فى الأشياء .. » فينتهي إلى الاضطرار إلى اعتبار الإرادة الالهية وقانون الطبيعة أمراً واحداً ..

المؤلف

وخلاصة القول : إن القدرة الصمدانية التى يُتصوَّر أنها فاعلة مختارة ، هى (رب مطلق) يريد ويفعل ما يشاء وليس له قانون . بيد أن القدرة الخالقة التى يتصور أنها فاعلة موجبة تعمل قانونها بنفسها وتخضع له . للاعتقاد الأول علاقة وثيقة مع نظرية (الهوى) ، بل هو — حسب المنطق — يقتضى (الهوى) ، ومثل هذه القدرة لاتسأل عما تفعل . أما الاعتقاد الثانى فلايمكن تأليفه مع نظرية (الهوى) . وبناء على ذلك ، فإن الرجل الذى يقول : (إن القدرة عبارة عن تصادف ، والتصادف قانون .) ليس له أن يسأل القدرة الصمدانية أى سؤال ، لأنه يعلم أن مايحدث وكيفما يحدث فى عالم الإمكان هو مقتضى الخليقة . إذ مادامت الحوادث واقعة بمقتضى قانون قديم وقويم لايمكن أن يحدث خلاف ما حدث . ومثلا : إن الحياة والممات هما من قبيل اللازم والملزوم . كما أن الحياة وإن كانت شرطا أولا لقابلية الحس باللذة ، إلا أنها فى الوقت نفسه سبب للألم ، وليس هنالك ما يحتمل معه أن يكون الأمر على نمط آخر . فإننا حينما نشعر بألم لوقلنا : (آه ! . ما كان ما أسعدنا لو لم نكن مفطورين بهذه المشاعر ...) لكان ذلك ظنا صبيانيا فى غاية من الغفلة . لأن تمنى انعدام الإحساس عندنا هو التمنى كذلك لانعدام قابلية اللذة من فطرتنا سواء بسواء .

وإن التفكير فيما يتعلق بالقدر مثل ما يفكر فيه حامد وعدم الإعجاب بهذا الكون وتوجيه أسئلة بشأنه إلى الله ، ينطوى على تناقض لم يدل الشاعر ببيان ينقذه منه ، أو أنا لم أطلع عليه . ثم إنه لايخرج من هذه التناقضات كذلك لمجرد ترجيحه مذهب الجبرية فى كل هذه المسائل التى لم يستطع — حسب اعتقادى — خوض غمارها لاستكناه حقائقها .

وهناك مايثير الرغبة فى معرفة اعتقاد هـــذا الرجل بشأن موقفه من الإرادة البشرية . لقد اكتفى حامد فى هذا الموضوع بأن نزع منزعاً ريبياً وبأن وجّه سؤالا واحداً ، تاركا المسألة في برزخ القياس المقسم وذلك لعدم تمكنه من البت فى الموضوع. إنه يتظاهر لا أدرياً لاعترافه بالجهـل كذلك فى هذا الشأن ، ويكتفى بالتساؤل حين يزجّ مخاطبه فى صميم المشكلة إذ يقول :

سنك الكده كبي ، هم سنك الكده دكل ا
كيمك ألنده در آيا اراده سى بشرك ؟...

(كأنه بيدك أنت ، وليس بيدك أنت كذلك !
تُرى بيد مَن إذن إرادة البشر ؟...)

فإن قلت إنه بيدك ، إن الأمر ليس كذلك ، لأنك لا تستطيع أن تعمل كل ما تريده . ومن ناحية أخرى ليس بصحيح القول : بأن الأمر ليس بيدك . وليس هناك احتمال ثالث . بل هناك حسب تعبير المنطقيين (مانعـة الجمع) و (مانعة الخلوّ) فى الوقت نفسه . وإن هذه الحالة الثانية هى برزخ الارادة الجزئية . أما حامد فلم ينبس بكلمة فى هذا الشأن. بيد أن مضمون البيت الذى نقلته آنفاً ليس بشيء جديد . إنه ترجمة — قماً — ولكن عينا — للرباعى الفارسى الظريف الآتى الذى ورد ذكره فى : (الخرابات) (١) بالإضافة إلى الشاعر المدعو (سالم) .

---

(١) مجموعة منتخبات للشاعر التركى المعروف ضيا پاشا . المترجم

يك ذره اختيار درهست تونيست !
ليكن معقول فطرت پست تونيست !
تدبير : چو كعبتين ، تقدير : چو نقش ،
دردست توهست ، دردست تونيست [1] ! . .

(أنت لا تملك ذرة من الاختيار والإرادة ،
ولكن فطرتك الدنيئة لا تدرك هذه الحقيقة .
مثل التدبير كمثل زهرتين للطاولة ومثل التقدير كمثل النقش عليها ،
فإن الزهرتين بيدك ولكن إلقاء (دوشش) ليس بيدك ! .)

لقد قام هذا الشاعر المدعو (سالم) بحسم المشكلة بالموافقة على اعتقاد الجبرية . بيد أن حامدا الذى ألقى المسألة ببيته المنقول من تأليفه (الميت) فى دائرة قياس مقسم قد أدلى برأيه فى (المقبر) من وجهة نظر اللاأدريه :

چوق شي بيليرم ، دينير : تصادف !
چوق شي سه ايدر بوكا تخالف .
يا قد قجه بو حاله فكر عارف ،
اولقده تخلفه مصادف .

---

(١) فى الحقيقة أن رباعى (سالم) من شأنه أن يضع دستور (الجبرية). فإذا كان هذا الرباعى قد ألهم حامداً فإنه يتضح مما كتبه أن الشاعر تنبه إلى مضمون الشطر الأخير للرباعى فقط بينما حبس مسألة الإرادة فى الشطور الباقية فى حلقة قياس مقسم . المؤلف

بيك شك ويقين ايدوب ترادف ،
حيرنده عيـان اولور تضاعف ،
حاصل اولا ماز — خلاصه قول —
بزلرجه بو سر ايله تعارف ! .

(إنى مطلع على ظروف كثيرة تعلل بالتصادف،
هناك من أسباب كثيرة ما يخالف التصادف .
والعارف حين ينظر إلى هذا الخلاف ،
يشهد أن هناك تعارضا
بين ألف شك ويقين ،
يضاعف الحيرة لدى الباحثين.
وقول الفصل : إن هذه المشكلة ،
ليس لدينا للنفوذ فى سرها حيلة ! . .)

ويفهم ما قاله الشاعر أن البراهين التى أقيمت حول نظرية التصادف منها ما لها ومنها ما عليها قد أثارت الشك لديه لتعادل ما لكلا النوعين من قـوة الاقناع . وليس هناك سبب آخر أدى إلى نزعته اللاأدرية . ولا حاجة بنا إلى القول بأن هذه اللاأدرية لا يمكن تاليفها مع نظرية (انسجام العالم) . على أننا يجب أن نعتبر أفكار حامد هذه ملاحظات عابرة لأنه أيد إيمانه بالله وبرسوله على اعتقاد أهل السنة فى آخر تأليفه ، بصرف النظر عما أدلى به — كما أسلفته — فيما كتبه بعد ذلك من آراء تعبر عما طرأ من تغيير على أفكاره الأخيرة ،

ولكن مهما يكن من أمر فإن كل هذه الأفكار والملاحظات تدلنا على أى مدى من الانفعال استطاع أن يبلغه هذا الذكاء في مسائل ما بعد الطبيعة ، وإلى أى مرتبة من السمو ارتقى إليها فى سماء الفكر وحلق فى أرجائها . ولا شك أن هذه القابلية تمتاز بها العبقريات العظيمة كما أن البحث عن السلوى والحصول عليها فى الأفكار السامية أمام آلام الموت هو مما تنفرد به الأرواح الأصيلة . لقد حرم هذه النعمة — ولا شك — الانسان العادى .

وبناء على ذلك فإن أصدق كلمات حامد فى تأليفه (الضريح) و (الميت) إن لم تكن أروعها من حيث الأسلوب الشعرى هى الأبيات الآتية :

كوردم كه قاپاندى ـ بن ـ او كوزلر ،
هپ زعم وخياللر بو سوزلر !
سويلر ، كولرم ، بو : تعز يتدر !
آغلار صوصارم ، بو : تسليتدر !
مقبر سه اكر سزاى تأييد ،
صنع أزلى يه در بو : تقليد .
اول صاحبهٔ مزارك ايلر ،
بانيسى تأبد ندن اميد .
خامه م ، بكا عرض ايچين بقايى ،
يازيدى ينه بيقدى اول بنايى ،
كندى أثر مدن ايلرم خوف ،
فكرم كوره مز بو تتكنايى ،
دهشتله اوچار ، كزر سمايى .

بعضاً دويار آكلا مام بن أبواه ،
كندم ده بو وير ديكم صدايى !

(بعد أن رأيت هاتين العينين قد أطبقتا ،
هذه الكلمات عندى زعم وخيال بأسرها .
أتكلم وأضحك ، ذلك : تعزيتى !
ثم أبكى وأسكت : هذا : تسليتى !
إذا كان القبر جديرا بالتأييد ،
فليس هذا إذن إلا لصنع الله تقليد
من بنى هذا القبر
قد أمل فى الخلود أبد الدهر
وبغية العرض على البقاء ،
أنشأ يراعى ثم هدم ذلك البناء .
حتى أصبحت أخشى أثرى ،
وكل ما لى من جناح للتحليق فى فكرى .
لقد بات تفكيرى لا يرى لضيق أجوائى ،
لقد بات تفكيرى لا يرى لضيق أجوائى ،
حتى أخذ يطير دهشا فى السماء .
أنا أسمع حينا ولا أفهم .. هيهات !
ما هو بالذات معنى هذه الصيحات ! . .)

إن ما قاله حامد لصحيح . . ولذلك يجب أن يعذر من تلقي (الضريح)

شعراً ولم يستطع أن يستخرج منه معنى معهوداً فى مثل هذا الأثر . يبـدو أن القدرة على فهم هذا الرجل تعنى الفهم لروح البشر بكل ما لهـا من اضطراب وآلام وآمال . إنى بذلت مجهوداً بغية ذلك ولكن ما هو مدى نجاحي ؟ .. لا أدرى . على أنى أعرف أمراً واحداً وهو أن المحاولة لتتبع حياة حامد ، عمل خليق بالعمر الذى قضيته من أجله ، ولعله خدمة أكثر من عمل . إن هذه الخدمة قد تنفع لتعريف الناس بهذا الرجل العظيم . إنها قد تعرض على الشعراء أكثر وضوحاً وجدانه الذى هو مطلع أفكاره ومحشر عواطفه . أما الذين يتخذون الفلسفة هواية لهم ، فإنى أؤكد لهؤلاء أنهم لن يروا المسائل الفلسفية التى شاهدوا مناقشتها فى هذا الكتاب ، فى أى كتاب لدرس الفلسفة قد طرحت على بساط البحث بهذا الأسلوب وبهذا المنهج . إن هذا التأليف الذى كتبته خاصة لإفادة طلبتى هو فى الحقيقة شرح لمشكلة خطيرة تثار لدروس الفلسفة وإن لم يبد كذلك من حيث الشكل .

فهرست الباب الأخير وهو خاتمة الكتاب

(مفجع – tragique) وخارج على قواعد البلاغة في معظم الأحيان . على أن هذا الأسلوب فيه بيان بليغ ينمّ عن حالة نفسية . إن حامدا أشبه من جهة بالشاعر الفرنسي (كُورَنيْ–Corneille) المشهور . كيف فهم أساتذة اليونان القدماء الجمال وكيف حدّدوا الشروط له ؟... نظرية أفلاطون الفلسفية. الكمال المشهور فى أسلوبه . مؤلف (الضريح) و (المَيت) و(صوت من فوق) يدين (فيكتورهوجو)أكثر مما يدين أيّ شخص آخر. صلة آثاره الوثيقة بالتأليف المسمى (الله – Dieu) . السبب الرئيسى للفروق الظاهرة . الذى ينطلق عند (هوجو) هو عقله السليم ، أما عند حامد فهمو قلبه المتألم . إن شخصية حامد مستقلة لا صلة لها بشيء آخر . الفنُ شخصيّ ولكن لاسبيل له لقطع صلته أساساً وماهيّةً بكيانه الإنسانى . والحد المشترك بينهما هو العاطفة . إن التمكن من إضافة شكل خاص على أسلوب العاطفة يضمن الاستقلالَ للفن.

بعض الإيضاحات بشأن الفصل الأول من تأليف (هوجو) المسمّى (الله – Dieu). إقتباسات (هوجو) من الفلسفة الأفلاطونية الجديدة والصوفية الشرقية . الدلائل البديهيّية على ذلك ثقافة (هوجو) وحُبّه للظهور بصفة العالِم . ثقافة حامد وهوايته الغريبة فى الاعتراف بالجهل . الاضطرار إلى تذكر أقوال البروفسور (ما هافى) بشأن الإلهام . مسألة وجود أفكار وعواطف حامد في آثار(فيكتورهوجو) فى نفس الشكل والطراز وحتى فى المواضع بعينها وبنفس الأداء قبل ذلك بزمن طويل . هل هذا ما يسمّى بوادر أم بتوارد ؟ ... مسألة الإلهام أيضا ونظرتى إليه بهذا الشأن . الحكم الذى أصدرته بشأن حامد . قابلية حامد الخارقة لتداعى الأفكار والعواطف والخيالات . أثر القافية بمناسبة التشبيهات والخيالات فى شكل الشعر وطريقة

التصور وتوجيه النظر . إساءة استعمال حامد الخاص لذلك . عادة معيبة موروثة من القدماء : التلاعب بالألفاظ . مدى الأضرار الناتجة عن ذلك التلاعب في الإخلاص الذى يقوم مقام الحقيقة في الفن . بعض الأمثلة . أسباب هذه الهواية الصبيانية النفسية . كانت الشعوذة باسم الفن مهارة متجاوزا عنها في أدوار الطفولة للآداب . ولكن الأمر ليس كذلك اليوم . دور التداعى في منطق حامد . النتيجة والحكم ...

الفصل الأخير

الخاتمـــــــــــــــة

لقد ألحقت بالكتاب فيما بعد — كما أشرت إليه فى المقدمة — هذا الفصل الأخير الذى هو الخاتمة له . فلولا هذا الاضطرار لكان التأليف قد وصل هنا إلى نهايته . إنى كتبت هذه الصفحات الأخيرة للرد على بعض أصدقائى ولاسيما على طلبتى وطالباتى الذين وجهوا إلى أسئلة بشأن حامد . أدركت إزاء هذه الأسئلة أن مؤلف هذا الكتاب الذى يرغب فى التعرف على حامد بهذا الإخلاص ويبذل مجهودا لتعيين الأسباب الخفية والعوامل الوجدانية لكلماته ، قد يكون موضعا للسؤال فى مسائل أخرى كثيرة ويشعر بلزوم الرد عليها قدر استطاعته . هذه الأسئلة لو لم تخطر بالبال اليوم لخطرت به وغداً،قد أكون بين الأموات . بيد أن المسئول هو أنا عما ورد فى الأسئلة . فالأولى هو المبادرة إلى الرد الآن . وذلك يعنى أننى أخذت على عاتقى مهمة خطيرة ، بحيث لوفكرت فى أن الأمرسوف يبلغ هذا المدى من التطور،لكنت قد رجعت عن محاولة هذا التأليف .

هكذا فكرت فيما فكرت حين وجدت نفسى محاطا بالمسئوليات من كل جانب ، وأدركت بأنى لو لم ألحق هذا الباب لبقى التأليف ناقصا أو أثرا

مبتورا. ومع ذلك فإنى أعلم جيدا أن هذا الباب الأخير ليس له علاقة بما أسلفنا من موضوعات من حيث ماهية البحث ووجهة النظر فيه. وإنما الصلة فيما بين الكتاب وهذا الباب عبارة عن نسبتها إلي اسم حامد فقط. بمعنى أن ماسبق من بحوث تنطوى على ملاحظات فلسفية إلي حد ما — دوّنت بشأن حامد، كما أن الخاتمة تأليف يختلف عن الأول، كُتِب كذلك بخصوص حامد.

وإن الخاتمة لا يستفيد منها المشتغلون بالفلسفة وعلم النفس، بل ربما استفاد منها هواة (النقد الأدبى — Critique-Littéraire) و(تاريخ الأدب — Histoire de la littérature) وإن لم يستفد منها هؤلاء كذلك. فلن يسعهم إلا أن يهتموا بها. وذلك لأنهم يجدون فيها بطبيعة الحال ما يثير عندهم من الاعتراض على أفكارى فيبادرون إلى الإدلاء ببيان للرد علىّ بغية رفض ملاحظاتى كاملة أو لتصحيح بعضها، ويكتبون ما يخطر ببالهم من مطالعات. وحاصل الكلام، إذا كانوا من الهواة الحقيقيين، يتخذون محتويات الباب الأخير موضوعا لمناقشتهم فتتمخض عنها — كما يخيل إلىّ — حقيقة تنوّر ركنا من أهم أركان تاريخنا الأدبى ...

إن الأسئلة التى وُجِّهت إلىّ ذات طابع متنوع، منها مثلا: سؤال عن نصيب الإلهام فى آثار شاعرنا الخارق وعن ماهية الثقافة وقدرها فى تلك الآثار ... سؤال آخر: عن مستوى ثقافته وعن مقتبساته من مؤلفات الآخرين، وعما أخذ من أدباء الشرق والغرب ومن الأسلاف والمعاصرين وإذا كان أخذ، هل تمكّن من المحافظة على هويته الشعرية وشخصيته الفنية، أم لم يتمكن؟ هل هو مقلِّد أم فنان (أصيل — orignal) وهل فيه أثر من العبقرية؟ وإذا

كان فيه أثر من (العبقرية ـ Genie) فما هو المركز الذى يحتله حامد بين سائر الشعراء العبقريين ؟ وما إليها من أسئلة تشبه ما سبق أو لا تشبهه، ومنها ماليس له علاقة به ... إلى آخره .

إنى سأحاول الرد على أكثر هذه الأسئلة ردودا مختصرة ومفيدة ، على أنى لن أكفّ عن التدليل على ما قلته ، ولو أن هذا التدليل لن يعدو أن يكون — باعتبار الحيثية المنطقية ـ تدليلا يبرهن بدلائل ظنية .

لقد سبق أن قلت كلمة فى المقدمة وأشرت فيها إلى خطورة الدور الذى قام به حامد فى تاريخ الأدب العثمانى ... أُلخّصها هنا كمايلى :

«بينما كانت تتعرض بلادنا لنوبات الحمّى بمناسبة الأزمة الأدبية المديدة الشديدة ، كان حامد هو الذى قام بنقل مذهب أدبى خطير مثل (الرومانسية) إلينا ، أحسن وأسلم المذاهب فى ذلك الوقت . ولابد من أننا نعترف بأن نجاح حامد فى توجيه أدبنا الذى لم يعهد السير فى اتجاه معين ،إلى قبول مثل هذا المذهب يعتبر نجاحا باهرا وانتصارا لم يسبق له مثيل فى عالمنا الثقافى فى أى وقت مضى . فإن الرجل الذى حصل على هذا الانتصار بدون ماضجيج لايمكن أن يكون جاهلا بمعنى الكلمة العادى . إنه وإن كان غير متبحّر فى العلوم الصحيحة إلا أنه لم يكن فى غفلة كذلك عن قيمة وماهية المسلك الأدبى الذى تبنّاه عن مؤسّسيه الحقيقيين . إن رجلا قضى ثلاثين عاما من أحسن أعوام عمره فى بيئة متمدنة مثل لندن وباريس وهما مركزان من مراكز العلم والأدب وخاصة إذا كان هو شاعرنا من طراز حامد ، لايمكن أن لايتأثر بآثار المدنية الأوربية...»

إنى أردت أن أقول إنه من الممكن حتى (قبل التحقيق– aprioriquenent) القيام بالرد على تلك الأسئلة . أما ما سأعرضه الآن (بعد التحقيق - apostérioriquement) فيعتبر من الدلائل التى تؤيد ما أسلفته من ملاحظات .

إن حامداً — حسب ما قمت من تحقيق – فضلاً عما له من قابلية إلهامية خارقة يدين إلى أشخاص كثيرين من الشرق والغرب ومن الأسلاف والمعاصرين، أعنى : أنه اقتبس من هؤلاء أشياء كثيرة ، ولا أهمية لما اقتبسه منهم مباشرة أو عن طريق غير مباشر ... هناك بين آثار الشاعر أفكار نصادفها بكامل أسلوب بيانها فى آثار مشاهير الأسلاف . ويمكن القول فيها بأنها أثر محض للتوارد . سأنقل منها أمثلة عندما يحين وقته .

إن الفكر والحس باعتبارهما من لوازم الحياة يكادان يكونان شيئين (عضويين – organique) ينقلان حتما من أفراد إلى أفراد ، أو من أب إلى أولاد ، كما يأخذان القوة التى يحتاجان إليها من البيئة التى تحيط بها . إن هو إلا قانون ليس له شواذ . على أن المهم فى هذا الموضوع هو (المحافظة – conservation) على الهوية الشخصية والسجية الأصلية وتجنيبها الانحلال والاضمحلال . لأن الأرض تنمو فيها الشوكران السام وزهرة السوسن والأعشاب المرة والورود .

ومن شروط الإنتاج الفنى الذى يمت بصلة إلى الجمال (الأصالة — eriginalité) ، لأن الفن أثر من انفعال منشاؤه أسلوب تفسير (الفرد — Individu) — الفرد الممتاز بشخصيته غير العادية — وطريقة تلقيه الطبيعة الخاصة به، فيكون لزاما علينا أن نبحث عن هذه الأصالة . ومثلا هذا الأثر الذى أبدعه الشاعر ، جاء نتيجة لما شعر به من انفعال للوحى ؟ .. وهل الإلهام — Inspiration) الذى يبدع الجمال فى أحسن صورة يأتى الشاعر من تلقاء نفسه ، أم هو صدى لروح حساسة أخرى ؟ .. ذلك يجب علينا أن نلم به . وفى الواقع لكى يكون الإحساس الذى يقوم بدور القدرة المصورة فى آيات الفن طبيعياً ، يجب ألا يختلف عن الاحساسات المشتركة الخالصة للانسانية جمعاء ، نقول فيه على هذا الاعتبار : إن الفن إنسانى . على أن المهارة الحقيقية هى القدرة على إعطاء شكل معين مع إفاضة صورة نزيهة على الإحساسات المشتركة التى هى جوهر روح الإنسانية غير الخاضعة للتغيير . وليس ذلك سوى ظهور العبقرية التى هى من الشئون الفردية المحضة ، ومن هذه الوجهة نقول إن (الفن شخصى — L'Art Est Humain) تماما . وفى الحقيقه هو الشرط الأول للنجاح فى الإبداع . إننا إذا انتبهنا إلى أن الفن انسانى من من حيث الماهية وشخصى من حيث أسلوب الإفادة ، نرى كثيراً من (المسائل المجهولة — questions factices) المنبعثة من سوء التفاهم والجهل تضمحل بطبيعتها وينقطع دابر الكلام غير المجدى فيها . لأن فائدة الفنون الجميلة الاجتماعية التى هى أثر من العبقرية الشخصية تتعين حينئذ بوضوح تام . لقد نجح الشاعر العبقرى (شيللر — Schiller) بتعريف هذه الفائدة — فى الكشف عن حقيقة عظيمة تتعلق بفن الجمال ، إذ قال : « إن الفنان يوحد الإفراد روحياً

لأنه يعـــبر عن الإحساسات الأصلية المشتركة الموروثة فطريابين أفراد الجماعات .. » هذه الملاحظة تستند إلى ما قلته من أن الفن إنسانى من حيث الماهية وشخصي من حيث أسلوب الإفادة .. (١)

هذه الحقيقة — حسب رأيي — عامة وشاملة . ومما لا شك فيه أن دور العبقرية فى كل شيء هو توحيد القلوب . هذا التوحيد هو أكبر نجاح للأنبياء فى الدين . وإنه لكذلك لرجال الإدارة العظام في أمر السياسة ، وللفلاسفة فى الفكر والنظر . وإنه من الأمور الطبيعية أن العبقرية لا شأن لها بالقهر والشدة لتكلل أعمالها بمثل هذا النجاح . لأن أثر القهر والشدة لا يمت بصلة إلى العبقرية . إن سحر الإبداع هو السيطرة بواسطة العشق على الإنسان وإيقاعه فى أسر الجمال ..

إننا من أجل ذلك نبحث عن الأصالة ، إنها استقلال الحياة بمعناه (الجمالى — esthétique) لآثار الفن . ولها خطورتها العظيمة لأنها الشطر الأول للابداع . هناك بعض آثار مقتبسة أجمل من أصلها الذى نقلت عنه . إنها قد تكون فى الحقيقة فى غاية من الجمال . ولكنها آثار (طفيلية — parasite) لا قبل لها أن تعيش حياة مستقلة ، هى مثل النباتات الخارقة الطفيلية التى ترى فى غابات أمريكا العظيمة البكر بأزهارها الكبيرة وألوانها

---

(١) نظرية (شيللر) هذه معروفة فى فن الجمال ، وما أسلفته من أقوال تلخص هذه النظرية بأسرها ، دون أن تنطوي على كلماته الشخصية التى لم أنقلها لطول نصها . المؤلف

المختلفة ، لها جمال غريب خاص بذاتها . ولكنها لا تعيش إلا بفضل اتصالها الوثيق بشجرة يجيش فيضها على الطفيليات النامية عليها ، إذ يأخذ الطفيلي (نسغ الحياة — sève de la vie) من ساق تلك الدوحة الفياضة .

لقد كان أدبنا (الكلاسيكي — classique) شيئا من هذا القبيل في تطفله على الأدب الايراني ، ولما نضبت القدرة على الحياة في هذه الدوحة ذبل أدبنا كذلك وجفت خضرته .

والآن بعد هذه الإيضاحات نستطيع أن نحيط بالمسائل المتفرعة والمتفرقة المتعلقة بأدبنا الجديد وأن نطرحها بسؤال عام على بساط البحث . ومما لا شك فيه أن الأدب الجديد قد نجح عندنا بفضل حامد وإن لم يكن قد بدأ به .. إذن : هل أدب الرومانسية التي نقلها حامد إلينا من أوربا زهرة طفيلية جديدة ، أم لا ؟ هذا هو السؤال العام . إني لم أتردد في الرد عليه (سلباً — négativement) ولا أتردد الآن كذلك، وأقول: إن الرومانسية والطبيعية والرمزية وكثير من أمثال ذلك أسماء لاتجاهات أدبية . ولا بأس في التمذهب بمذهب أدبي . لأن المدنية عبارة عن اتجاه ، لا مدنية بدونه . ومن ثم اعتبارى حامدا عاملا للمدنية في بلادنا الفقيرة ..

أما فيما يتعلق باقتباساته : فإنها كثيرة ولا يمكن أن يقال ليس هناك شاعر لم يقتبس من سواه . فهل هناك رجل متمدن مثقف لم يأخذ ولم يتلق شيئا — حسب قابليته — من أصحاب العلم والمعرفة أو لم يعد مدينا بتهذيبه وتربيته إلى البيئة التي ينتمي إليها ؟ .. يقول الفيلسوف الشهير (هربرت سپنسر — H. Spenser) الذي يتحدث بهذه المناسبة حين يأخذ مثاله من

(شكسپير – shakespeare) : « لو كان ولد شكسپير بكل عبقريته بين قوم لم يعرفوا بعد معنى التقاليد والمدنية ، هل كان يستطيع أن يؤلف آياته الخالدة ؟ . . ثم من أين كان يأخذ موضوعات آثاره ، إن لم يجد حوادث كثيرة وتقاليد عظيمة في الحياة التاريخية والاجتماعية للجماعة المتمدنة التى عاش بين ظهرانيها إلى آخره . . »

ويذهب البرفسور (ماهافى – Mahaffy) وهو من كبار علماء (اليونانية – Grécologie) فى زماننا وأستاذ الأدب اليوناني فى جامعة (اكسفورد — Oxford) يذهب إلى أبعد من ذلك في دعواه ويبرهن فى تأليفه المسمى (ماذا صنع اليونانيون للمدنية الحاضرة — What have the greeke done for modern civilisation) على أن أعاظم عباقرة الانجليز فى الأدب والفن قد تعلموا الأصول من اليونانيين ، حتى إن الشعراء أمثال شكسپير و (ميلتن — Milton) و (اللورد بايرن — Lord Byron) و (شيللى — Shelly) و (سوينبارن – Swinburn) و (تنيسن – Tennyson) .. الذين لا نظير لشخصياتهم العبقرية قد اقتبسوا أفكاراً بعينها من هؤلاء العمالقة الخالدين اليونانيين .

ومما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء الانجليز العالميين الذين ذكرت أسماءهم كيف ما اتفق ومن غير ترتيب، لهم درجات عليا بالنسبة لحامد سواء من حيث القابلية للالهام أو المهارة فى البيان أو باعتبار العلم والمعرفة . فحينما نراهم قد اقتبسوا ، نصفح عن اقتباس حامد بالأولوية بطبيعة الحال . هؤلاء الشعراء قد أخذوا ولكنهم لم يؤخذوا ولم يخسروا شخصياتهم الأدبية . ومثل حامد

كنثلهم تماماً . إنه كاتب عبقرى بارز الشخصية بصورة ممتازة . والعبقرية الحقيقية هى بقاء الكيان الأنانى محفوظا على قيد الحياة وتأثيره فى الضمائر بهذه الملابسة .

إنى سأنقل بالاختصار ملاحظات البروفسور (ماهافى) إلى هنا ، ولهذا العالم مطالعات مهمة فى الفن اليونانى ولاسيما فى الأدب اليونانى ، لن أستطيع مع الأسف أن أنقلها احترازا من الإطناب . لو كان فى الإمكان الاطلاع على تلك الآراء لتبين لكثير من كتابنا تفاهة المسائل التى يثيرونها عن علم أو عن غير علم بشأن الفن فى عالم الصحافة ، ولكانت تضمحل تلك المسائل لعدم استنادها إلى أى أساس وتزول من الميدان إلى غير رجعة .

إليكم الخلاصة :

يقول البروفسور : «كان الفن اليونانى القديم عبارة عن تحقق عبقرية عظيمة مع الذوق والمهارة . وكل مزية الشعراء اليونانيين من (اوميروس — Homer) إلى (تيوقريتوس — Théocritus) كانت فى أول الأمر تتلخص فى اهتمامهم بفحص آثارهم ونقشهم عليها أعمالهم بكل دقة . لم تكن تعنى تلك الآثار غليان القلب البشرى من تلقاء نفســـه وفيضانه على الخارج فقط (١) لقد قال متشاعر اعتقادا منه أنه يمدح نفسه : أنا أتمتم كالطفل

---

(١) ترجمت كلمات البروفسور من نصها الآتى :

= The mere spontaneens outpouring of the humanheart

والكلمات تتدفق إلىّ بنفسها(١)...

= إنه يتضح بذلك أن (الاستعداد) البحت ليس من الكفاية سواء حسب رأى فنانى اليونان ، أو بمقتضى رأى البروفسور لإدخال أصحاب العبقريات فى زمرة الفنانين . لأن الشرط الأول فى ذلك هو التهذيب والخضوع للقوانين والنظام...

(١) لم أتمكن من معرفة قائل هذه الكلمة بالرغم من بحثى عنه . على أنى لإيضاح ماتعنى الكلمة — أستطيع أن أذكر شاعرنا المشهور (نفعى) ، هذا الشاعر المعتز بنفسه . إنه يذكر دائما أنه يقرض الشعر وهو ملهَم به . لقد كتب حسب الظاهر قصيدته المشهورة بقافيه ذات رديف ومنتهية بكلمة (سوزم) بغية نعت النبي صلى الله عليه وسلم وليس لغرض آخر . لهذا الشاعر بيت شعر فى قصيدة أخرى لو رآه (البروفسور ماهافى) لفضّله كمثال على سواه إذ يقول : باشلاد قجه بن سوزه باشلار هجومه واردات — شويله كيم طاقت كتير مز آنى تقريره بيان !... مأترجمته :

(يتدفق الوحى حين مبادرتى إلى البيان

مالا يسعه من أجل إنطاقه اللسان !...)

ويثنى على نفسه بدعوى أن كل مايقوله ليس سوى الوحى والإلهام . بيد أن البروفسور (ماهافى) يدّعى بدوره ليس هناك إلهام من هذا الطراز =

بيد أنه ليس في نظر الشاعر اليوناني دعوى أسخف من هذا . والشيء الذي نسمّيه (العبقرية غير الخاضعة للنظام[1] untutored genius) كان اليوناني ينفر منها ويحتقرها على الدوام . وفي الواقع أننا نسمع الكلام عن (الجنون اللاهوتي — divine madness) وعن الهام (الحوريات — the inspiration of the muses) ولكننا لانصادف — بحسب مانفهم — أن تلك الحوريات سبق أن ألهمن رجالا من الجهلة . كما لا نرى أنها أضلت انسانا مهذبا عن الطريق وحملته على القيام باذلال تقاليد المسالك الذي ينتمي هو إليه ....»

هذه الملاحظات المتضمنة للمبادىء الأساسية للأدب المفهوم بمعناه

=وحتى وإن يكن فإن أساتذة الفن اليونانيين الخالدين ينفرون منه ، ولا يعيرونه أية قيمة . على أنه جدير بلفت النظر إليه أن الشاعر (نفعي) كان قد راعى كل المراعاة النُظم الأساسية لمدرسة الأدب التي كان ينتمي إليها . فإذا نظرت إلى آثاره تلمس فيها كمال المهارة والانسجام أكثر من ظاهرة الإلهام . إنه كان شاعرا مستوفيا للشروط اللازمة من حيث الثقافة والتهذيب الأدبي . وإني أترك للناقدين الحكم على بعض المجددين الفوضويين يستهترون بهذه الشروط وهم أبعد ما يكونون عن موهبة الوحي والإلهام...

المؤلف

(١) المعنى الأصلي هو : (العبقرية التي ليست تحت الوصاية) ..

المؤلف

الكلاسيكي خطيرة وخليقة بالتفكير فيها . ثم يوضح لنا البروفسور بعد كلماته هذه أفكارا بشأن (الرومانسية) و (الطبيعية) و (الكلاسيكية) ، نستنتج منها أنه لا يتلقى معنى هذه التعبيرات الاصطلاحية كما يتلقاه سواه . إنه يتحدث كذلك عن الفن والطبيعة ولا يتصور تضادا بين الطبيعة وبين الفن الذي يجب ان يكون أثراً إنسانيا مطلقاً . ثم يحدثنا عن أستاذه (تؤقريتوس ــ Théocritus) الذى هو أعظم شاعر يمثل (الشعر الغنائى ــ lyrique) فى الأدب اليونانى . ويظهر إعجابه الشديد بعبقرية وثقافة هــذا الشاعر الأريستقراطى العظيم الذى نشأ فى قصر (بطليموس ــ P tolemeus) الثانى في الاسكندرية حيث رجع إلي ماض يعز ذكراه عليه وأحيا (أشعار اليونان الرعوية ــ poésies pastorales) وذلك الافاضه قليلا من الشوق ومرح حياة جديدة على روح عهــد قد استولى عليها الخمول وأوشك الدور كله أن يقع فى الانحلال . إنه يؤكد أن الأشعار التى ألفها هذا الشاعر بأسلوب يوصف عندنا (بالشعبية) ليست ــ كما يظن ــ مثل أقوال القرويين ، بل هى آثار خالية عن العيوب ألفت بمهارة فائقة وبعناية خاصة بالقواعد والنظم . ويصرح بعد هذه الملاحظات بأنه متأكد من فضل الأدب اليونانى على الأدب الأنجليزى من وجوه كثيرة كما يثبت بوثائق بينة مدى ما يدين به شعراء أوربا وعلى الخصوص شعراء الانجليز وكتابهم إلى أساتذة اليونان القدماء . إنى سأقوم بتلخيص كلمات البروفسور هنا بعبارات وجيزة ثم أنتقل إلى حامد :

« لقد خلف لنــا اليونان القدماء ثلاث ملاحم مشهورة فى العالم وهى : ايلياذة ، و اوديسية لاوميروس وتأليف(آبولونيوس الرودوسي (Appolonius Rodius) الذى هو أقل شهرة من التأليفين الأولين ، ينطوى على مغامرات

وعلى حكاية عشق طويلة . إن الشاعر الرومانى (الملحمى — épique) (فيرجيل) تأثر بأوميروس تأثراً عميقا كما تأثر أدباء دور النهضة بفيرجيل. وكان تأثير الأدب اليونانى فى الأدب الانجليزى حتى زمن (بن جونسون — Ben Johnson) و (چاپمان — Chapman) [1] بواسطة الأدب اللاتينى .

« وإن شكسپير الذى ظل بعيدا عن التأثر من اليونانية من وجهة أسلوب بيانه ، يدين كذلك إلى سلسلة آثار (بلوتارخوس — Plutarhus) المعروفة باسم (حيـــاة المشاهير — La vie des hommes illustres) ، اقتبس موضوعات كثيرة لمسرحياته الخالدة من هذه الآثار بعد ما نقلها (نورث — North) إلى الإنجليزية . وإذا كان لزاما على أن أضرب مثلا لما قلته يكفينى ذكر (آنطونى وكليوپاترة — Antony and Cléopatre) فإن هذا التأليف هو النسخة الثانية بعينها لقصة بلوتارخوس المشهورة دون أن يكون هناك شىء أضيف إليها من قبل شكسپير .

« وإن أحسن ملحمة فى العهد الأخير لمدنية أوربا هى (الفردوس المفقود — Paradise lost) (لميلتن — Milton) برهن (ميلتن) بهذه الآية على أنه شاعر عظيم . ولكن ما أقله بالنسبة لاوميروس الذى قام بتقليده . .

---

(١) أسدى الأول خدمات جليلة إلى الأدب الإنجليزى ببحوثه وانتقاداته وأحدث فيه مجرى أدبياً عظيما . وأما الثانى فهو الذى قام للمرة الأولى بترجمة (أوميروس) إلى الانجليزية . المؤلف

« وكما أن (فاوست) (لجوته) أثر من هذا القبيل كذلك . اقتبس مؤلفه افتتاحيته كاملا من ملحمة (آبولونيوس) المسماة (آرجونوت) .

« ثم قام الشاعر الفرنسى (راسين) وأمثاله بتقليد الأساتذة الثلاثة الخالدين فى فن التراجيدى وهم (سوفوكل — Sophocle) و (أوربيد — Eurepide) و (أشيل — Aeschyle) .

« كما أن (جرى — Grey) يونانى بمزاجه وروحه ينزع نزعة قوية لالتزام الأشكال فى الشعر والأسلوب ، بيانه غنى بألوان من المعانى . هذ الشاعر النحرير الذى درس أدب اليونان القديم أكثر من غيره ، نستطيع قياسه باعتبار روعـــة بيانه على (سيمونيدس — Simonides) و (باقيليدس — Bacchylides) [1] .

«وكان (لورد بايرن) افتتن ، على الرغم من كونه قـدوة الشعراء الرومانتيكيين ، بجمال الأدب الكلاسيكى . إنه أحب اليونانيين مدى حياته ، كان يعرف تاريخ اليونان معرفة تامة ، كما كان مطلعاً على الأدب اليونانى إلى أصغر آثاره . إنه هو الذى عمل على أن تكسب مدنية اليونان محبة الناس فى أوربا ...

---

(١) ذكر سقراط من كلمات (سيمونيدس) الذى كان شاعرا عظيما أمثلة مع التعليق عليها . أنظر إلى (محاورة — dialogue) أفلاطون المشهور باسم (بروتاجوراس — Protogoras) . المؤلف

«وعند الشاعر (شيللى - Shelley) نرى مزيجا من خيال رومانتيكى وثقافة يونانية عميقة . هو أحد الشعراء الذين شرفوا بأسمائهم أوائل القرن التاسع عشر الميلادى .

«أما أقل هؤلاء يونانية فهو (وردز ورث Words Worth) ومع ذلك فإنه حينما يصبح شاعراً بين الفينة والفينة يدين بإلماماته إلى تعاليم أفلاطون جليل الشأن . إنه لو كان تتبع الأدب اليونانى قليلا لأدرك الفرق بين الشعر والنثر ولما نظم باسم الشعر أقوالا طويلة عادية (١) .

«ترجم (پوپ — Pope) اوميروس بلهجة القرن الثامن عشر . لقد ساد تأثير الأستاذ اليونانى العظيم من جديد بفضل هذه الترجمة .

« كما قام (روبرت براونينغ - Robert Browning) بنقل آيات كثيرة من آثار (أفروبيدس) ولكنه عدل فيما بعد عن تقليد غنائية الشاعر وحصر جهده فى محاكاة مهارته من جهته النفسية لمهارته فى تصوير السجايا فقط . ومع ذلك فإنه ألف آثار الشاعر اليونانى لدرجة أنى حينما طلبت إليه أن يرسل إلى الترجمة الإنجليزية لمنظومة الشاعر (٢) (ode) من مدينة (دبلن - Dublin) أحد

---

(١) لو رأى البروفسور (ماهاقى) الكلمات المنظومة عندنا باسم (ناتوراليزم) منذ عشرين عاما ، ترى ماذا يقول بشأن من نظموا باسم الشعر حوارا عاديا وأملوا صحائف باسم الديوان ؟ ! ..

(٢) ليس عندنا ما يقابل هذا التعبير الذى هو أحد أشكال الغنائية الغربية أو هو نوع من هذه الأشعار . إنه أشبه ظاهرا ومن جهة بالقصائد ولكنى لا أجده لطوله شبيها بالقصيدة . المؤلف

أيام الاثنين تلقيت منه ترجمة رائعة للمنظومة فى بريد يوم الأربعاء مساء .

«لم يترجم (سوينبارن ـ Swinburne) و (ماتيو آرنولد ـ Matthew Arnold) آثار (دراما) اليونانية القديمة . ولكنهما كتبا مسرحيات باتخاذ تلك الآثار نموذجا للمحاكاة .

« فليس تأليف الأول باسم (آتلانتا ـ Atlanta) وتأليف الثانى باسم (آرقتؤس ـ Erectheus) وتأليف (آرنولد) باسم (مروب Merope) سوى مرآة تنعكس عليها روح اليونانية .

« وعلاقة (تنيسن ـ Lord Tennison) الذى هو أعظم شعراء الغنائيين المتأخرين وثيقة مع (تئوقريتوس) . إنه أخذ منه شيئاً كثيرا . . »

يستطرد البرفسور (ماهافى) على هذا المنوال ويقول ويضرب أمثلة كثيرة طويلة . إن الذى يتضح مما نقلنا من كلمات البرفسور هو أن (شكسپير) و (ميلتن) و (جوته) و (بايرن) و (تنيسن) وأمثالهم من الشعراء الذين برهنوا على عبقريتهم بما خلفوا من آيات عظيمة لم يستطيعوا كذلك إلى التخلص سبيلا من تأثير السلف ولم يكتفوا بالمحاكاة والتعلم من مناهج هؤلاء فحسب ، بل أخذوا عيناً من موادهم وعناصر فكرهم وإحساساتهم وقاموا بمحاكاة أساليب بيانهم ، ونعم ما عملوا . . لأن أروع آيات الفن حين تصبح نماذج للكمال توضع موضعا للتقليد والمحاكاة وتدخل فى عداد الآثار الكلاسيكية

بحيث يلزم محاكاتها حتما إذا لم يكن فى الإمكان إبداع أحسن منها .

ولم يعد فى استطاعة حامد أن يشذّ على هؤلاء . إنه ولو حرم الاتصال تماما بثقافة أوربا لظهر أيضـــاً شاعراً عبقريا يجمع في قريحته وعاطفته ما للشاعرين (فضولى) و (الشيخ غالب) من قابلية أدبية وكان عند ذلك مدينا أيضاً — مباشرة أو عن طريق غير مباشر لآثار أساتذة ايران .ولكنه حمداًلله لم يبق فى هذه الدرجات واستطاع أن يجمع حاجة عشق الشرق مع روح الغرب الأدبية فى معنويته المهذبة . وإلا كنا مازلنا فى انتظار التطور الأدبى الكبير الذى أتى به حامد وكنا لم نزل نقرأ فى شوق القصائد التى كان يكتبها على نهج قديم . ومما لاشك فيه أن شاعرنا المجدّد قد ولد وهوموهوب باستعداد فائق . ذلك الأمر الذى كان عاملا مهما فى إحراز حامد شرف هذا الإنقلاب الخطير . على أن ماحمل حامدا على التجديد ليس هو شاعريته فحسب بل انتماؤه المخلص إلى الثقافة الأوروبية . ولاسيما هل بين ظهرانينا من قام بدراسة مثل دراسته فى (فيكتورهوجو) وعرفه مثل معرفته ؟ ... لا أدرى . بيد أن هناك دلائل صريحة تُثبت أنه قد درس كذلك (كورنى) و (راسين) و (شكسپير) و (پوپ) و (وردزورث) و (بايرن) ... إنه واضح للعيان محاكاته — بدون إثارة الانتباه إليه — لشكسپير وكورّنى في مسرحياته ذات الأهمية . كتب محمد على توفيق بك قبل بضع سنوات (مطالعة تحليلية) على تأليف حامد المسمى (أشبر) . وقال فيها إن هذه المسرحية منقولة من تأليف(كورّنى) ولكنها أحسن ترتيباً من المنقول منه وبرهن على دعواه بإجراء المقارنة بين التأليفين .

وهناك بعض كتابنا يريدون أن يعتبروا حامدا – ولا شك فى استحسانهم الزائد له – على مستوى واحد مع شكسبير، ومنهم من يبالغ فى دعواه بدرجة الإغراق فيراه أعلى درجة من شكسبير : ولى رأى فى هذا الشأن سأنقله فيما يأتى ، ومهما يكن من أمر فلو لم يعد هناك ما يثير هذه الملابسات للمقارنة لبقيت كل هذه الادعاءات بدون أساس .

وليس لى هنا أن أدخل فى موضوع مسرحيات شاعرنا المشهور فإنى لن أتحدث عنها ، ما عدا تأليفاته المعنونة (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) التى اتخذتها موضوعا لدراسة دقيقة ولم يساورنى شك – بالنتيجة – فى أن مؤلف هذه الآيات الرائعة يدين لفيكتور هوجو دينا كبيرا ..

والآن للتدليل على ما أسلفته سأدلى ببعض الإيضاحات حول تأليف هذا الشاعر الفرنسى العبقرى الذى سماه (الله – Dieu) ، ذلك الشاعر الذى هو من أعاظم القادة لمسلك الرومانسية الأدبى . لأن هذا التأليف هو أقل كتب الشاعر شهرة بين الناس . هذا الكتاب الذى يحتوى على منظومات متسلسلة آية فى البلاغة رتبها شاعرها لتكون مرآة تنعكس عليها ملاحظاته الفلسفية .

اتخذ (هوجو) (فكرة الألوهية – L'Idée de dieu) مبدءا وموضوعا للبحث ليقوم بدراسة مسائل ما وراء الطبيعة وليقول بالترتيب ما يفكر فيها منتهزا الفرصة للتفلسف فيها . بيد أن حامدا فى أمر اقترابه من لغز الأبدية المدهشة التى تمل العقول وتجعل الأفكار رأسا على عقب قد جرته مقدراته المؤلمة – بضربة كارثة – إلى حافة القبر وأرغمه على التفكير فيها .

وصل شاعرنا العظيم إلى الله بنور العشق ودلالة الأمل بعد اتخاذه القبر ذلك الفراغ المخيف مبدأ للتفكير وذلك بعد مروره — بسبب يأس العدم — بطرق مظلمة معوجة أعنى بكثير من التردد والشبهات . وخلاصة القول : إن المبدأ فى تفكير حامد العميق هو الموت والمنتهي هو الله . وأما الطريق المعوج المظلم الذى يصل بينهما فهو القبر . تبدو ملاحظات حامد الفلسفية فى (الضريح) و (الميت) فى لون (رثائى — élégiaque) لاضطراره إلى البحث عن الحق تعالى نتيجة لإصابته بكارثة . بين تآليف الشاعرين فرق كبير من حيث الأسلوب يرجع إلى السبب نفسه . وهذا الفرق للذى تظهر فيه صورة الانفعال وشخصية من يدلى به ، يجب أن يوضع موضع العناية قبل كل شيء ...

إذ يقوم شاعرنا بانطاق قلبه المتألم ، بينما يترك فيكتور هوجو الكلام لعقله السليم . لأن وسيلة فلسفته ليست الحداد . إن الفرق ـ حسب ظنى ـ كبير بينهما وله خطورته ، لأنه يقود الشاعرين أمام (لغز الوجود ـ L'énigme de L'être) يقفان منه موقفا معنويا مختلفا ، حيث يضفى هذا (الموقف الخاص disposition Spéciale) على فلسفة كل منهما أسلوبا آخر ، الأمر الذى مهما أقل فى وصف خطورته فى الآثار الفنية ، لا أكون قد أعطيت حقه ، ولذلك اكتفى بالقول بأن العبقرية إذا كانت هى القابلية التى ينظر بها صاحبها إلى الكون من زاوية أخرى فإن ما يعنى هذا يكون أن الموقف المعنوى هو الذى يلعب أكبر دور فى الأمر . وبناء عليه لا يتعين الأسلوب أى : الشخصية لا فى الإحساس ولا فى التفكير التى نسميها (المعلومات الفلسفية ـ Connaissance Philosophique) وإن كانت لها قيمة خاصة حسب مواضعها ، إلا أنها حينما يقصد بها الابداع فى الآثار الفنية لا تبلغ

خطورتها أكثر من مبلغ أهمية الحجر أو اللبنة التي يتوقف أمر البناء بها على مهارة عظيمة. فإن العبء الأكبر في البناء هو ما يضطلع به المهندس. إننا نبحث عن هذه القابلية الفنية في (طريقة التفلسف) ونرى معالم شخصية المفكر بالنظر إلى أسلوب تفكيره. أما العناصر التي نسميها المعلومات فحكمها يبقى في درجة ثانوية تزخر بها الكتب. فليتقدم من يريد ويتناول (البانتئون — Panthéon)[1] الذى بناه (فيكتور هوجو) باسم (الله)، ليقم منه ذلك (الضريح Mausolée) الذى أقامه حامد لزوجته المرحومة. إنه لو كان سهلا لكان يكتب أساتذة الفلسفة قبل كل الناس كتاب (الله) لفيكتور هوجو، وكتاب حامد (الضريح). لأن ليس هناك من يستطيع التنقيب أحسن من الأساتذة في ميدان الأفكار الفلسفية.

ومن ثم الاختلاف بين أسلوب مؤلف (الضريح) خاصة وبين أسلوب مؤلف كتاب (الله — Dieu). لأن أسلوب حامد (مفجع — tragique) لا يراعى النظام وكثيرا ما لا يخضع لقواعد البلاغة، على أني لا أقصد القول بأنه لا يعبر عن سكينة الروح بلسان بليغ. بل بالعكس اننا نجد أحسن نماذج لتلك السكينة في أبياته في (الضريح)، ولكن في كمية ضئيلة، لأن الباقي عبارة عن رعشات فكرية أشبه بنوبات (الصرعة — épilepsie)، فلذلك

---

(١) معنى هذا التعبير اليوناني هو (المعبد). كان اليونانيون في أدوار وثنيتهم يسمون به المعابد الفخمة التي كانوا يبنونها لإقامة أوثانهم فيها. فمعنى (پان) هو (الكل) و (théon) هو (الاله)، ومعنى التعبير كله هو (مجمع الالهة).

المؤلف

لا يعتبر هذا الشعر من وجهة كلاسيكية رائعاً ، على أننا يجب ألا ننسى أن حامدا شاعر رومانتيكي . والذي أعنى بما أقوله الآن :

وإن يكن لحامد أبيات ذات مقاطع ساطعة مثل الأحجار الكريمة ، فإن أسلوبها ليس على إطلاقه مهذبا بدرجة كافية ، بل فيه أكثر من مواضع عيوب بلاغية . ولكن هذه الأشعار على تلك العيوب البلاغية من وجهة قواعد هذا الفن الرسمية تنطوى على بلاغة نفسية ليس فى الإمكان توفير وقعها فى روحنا بواسطة الخضوع للقواعد فقط . هناك كلمات تائهة ، متعرجة لحامد تتخطى ما للسان القال من (الأمكان للتعبير – Capacité D'expression) حتى تنقلب إلى لسان الحال . إنه على نزعته الرومانتيكية يرسم لنا لوحات حقيقية – réaliste) رائعة . إنى أشبهه من وجهة هذا الأسلوب الخاص به إلى (كورنى – Corneille) الذى كان شاعرا على نمط حامد أيضا ، لم يستطع أن يبلغ الكمال الكلاسيكى الذى بلغه (راسين – Racine) فى أسلوبه الذى خلا عن العيوب . لقد انتقد (فولتير) ، الأول بسبب هذه العيوب حين أظهر إعجابه الشديد ببيان الثانى . على أن آيات (كورنى العظيم – Legrand Corneille) الذى هو رئيس المسرحيات الفرنسية فى المأساة لم تخل عن إبداع بلغ فيه شاعره درجة (سامية)فى البيان .

وكذلك حامد ، فإذا بحثنا عندنا عن شاعر يكون موقفه بالنسبة لحامد مثل موقف (راسين) من (كورنى) . لا نجد سوى الشاعر المرحوم (توفيق فكرت) .

وفى الواقع ليس فى هذه المسألة – لكونها من الموضوعات الخطيرة فى

البديعيات ـ حكم أصحاب (المذاهب المختلفة ـ Diverses écoles) وتقديرهم على وتيرة واحدة بطبيعة الحال . لأن أسلوب (الضريح) رائع عند من ينزع نحو (امپرسيونيزم ـ Impressionisme) أما فى نظر الكلاسيكين فليس هو من الآثار البديعية فى شيء .

إن أساتذة اليونان القدماء الخالدين كانوا يبحثون عن الجمال ويجدونه فى تحقق الشروط الأساسية مثل (كمال الصورة—Lauerfection delaforme) و(رزانة الأسلوب ـ Dignité du style) وسكينة البيان ،وانسجام وتناسب الخطوط .

لقد تحققت هذه الشروط كاملة فى تماثيل (فيدياس ـ Phidias) وفي (محاضرات ـ Dialogucs) أفلاطون فقط ، بحيث لم يعد فى الإمكان العثور على ماهو أبدع من آثارهما . قال أفلاطون الذى نفذ روحا وفكرا أكثر من غيره فى حقيقة الجمال اللاهوتى: إن الشهوات لإخلالها بموازنة القوى الروحية تشكل عقبة كبيرة دون إبداع أثر فنى خقيقي . هذا الحكيم الذى يعتبر كمال الجمال سيانا مع الحقيقة ، هذا القطب لمسلك (المثالية ـ idèalisme) كان قد حدد الفلسفة على أنها (الانسجام الأعظم)[1]، وكان غرضه من هذا التحديد

---

(١) يعنى غرضه من تحديد الفلسفة بتركيب (ميسيتى موسيقى ـ Mégisti Mousiki) هو تعيين الغاية للحكمة . إذ تربية الروح وتهذيبها بسكنة علوية كان من مقاصد الفلسفة . وكان ذلك مارمى إليه أفلاطون من (اومى اوسيس ته او ـ Omiossis théou) أي التشبه بالله ، =

يرمى مع تحقيق تلك الشروط الثلاثة بين القوى النفسية إلى الإشارة إلى الغاية من الفلسفة . إن التعبير عن الشهوات البشرية كان من وظيفة (تراجيدى — tragédie) التى كانت تمايز أكثر من سواها بأسلوبها (الواقعى) ، لأنها نوع من الفنون ألقيت عليها مهمة التعبير عن روح الإنسانية التى تتلوّى تحت وطأة الآلام والاضطراب ،وعن الاشمئزازات الأليمة فى وجه البشرية ، ومن ثم عدم الإمكان ليكون أسلوب المأساة جميلا بمعناه البديعى الاصطلاحى . لأن(الاختلاجات ـ spasmes) والاشمئزازات والتململات ليست مايرتاح له الإنسان ، بل بالعكس هو مما يمحو الجمال ويقضى عليه(١)...

= أو بتعبير أصح ، مارمى إليه بقوله (تخلق بخلق الله) . ولم يعد يتحقق ذلك إلا بموازنة الانسجام على أحسن تقويم للقوى الثلاث التى تتركب منها ماهية الإنسانية وهى : النفس الشهوانية والنفس الغاضبة النفس الناطقة . ذلك كان غاية الفلسفة في نظر أفلاطون ...

(١) كان على فن النحت بين الفنون الجميلة أن يعبر عن جمال الإنسان الذى هو (لاهوتى الأصل — d'origine divine) وفى الواقع كان النحت قد نشأ فى الوثنية وتطور بين ظهرانيها ، لأن ممارسة هذا الفن كان بادىء ذى بدء بغية تمثيل الالهة ، ومن ثم العناية الكاملة بهذا الفن ، لكى تحتفظ وجوه الالهة بسكينة علوية ولاتظهر عليها أية علامة تنم عن الشهوانية والانفعال ، ذلك كان معنى الجمال .

(المؤلف)

وبناء على ذلك فإن أفلاطوناً لو اطلع على (الضريح) لوجد أسلوبه قاجما كثيرا ، أى لوجده رديئا ولتبعه فى هذا الرأى أساتذة اليونان القدماء جميعـــاً .

بيد أن أسلوب (هوجو) بليغ على إطلاقه بحيث لا يمكننا أن ندرك مدى بلاغته ، كما أن فى هذا الأسلوب روعة جامعة لشروط الجمال بمعناه الأفلاطونى .

لقد اقترب حامد من (هوجو) فى (المـيت) باعتبار بلاغة الأسلوب وسكينة البيان ، كما حاكاه فى (صوت من فوق) . إذ يُلقي (ملاك ـ ange) فى تأليف (هوجو) كذلك خطبة على الإنسان ، وليس تأليف حامد (صوت من فوق) سوى صدىً لتلك الخطبة فى الأدب العثمانى .

بيد أن (فيكتورهوجو) كتب تأليفه (الله) لسبب مخالف تماما غرض حامد ، كما أن الموقف الذى يقفه الأول من مسائل ماوراء الطبيعة لا يشبه موقف الثانى ، ومن هذه الوجهة كذلك يختلف هذان الشاعران بحيث لا تشبه قريحة (هوجو) قريحة حامد أبداً .

لقد ارتمى (هوجو) للبحث عن (هو — lui) ، عن تلك الحقيقة المطلقة فى الهوة التى نسميها الفضاء وأخذ يتجول فيه تائهاً . إنه يلمح فى البعيد فوق مفرقه نقطة سوداء تتحرك كالذباب وتنتشر منها ظلال علوية ، يتأمل الشاعر هذا المنظر نشوان ويطير نحوه ، ولما يبلغ فى اعتلائه سحباً سوداء ،

يقول له هاتف : (قفـا) وتمتد إليه يد فى الوقت نفسه . فيرى (هوجو) عند ذلك وجها غريباً ، له جسم فيه آلاف أفواه وعيون وأجنحة بخلو بعضها عن الريش . ولما تتحرك الأهداب فى هذا الوجه تصدر منها أصوات تفوق أصوات جمع من الطيور . وحين تهتز أجنحة تحدث ضجة مثل جلبة سقوط المياه . هذا الجسم أشبه بجسم حيوان و بروح كذلك . إنه يبدو كمن يعمل على إيجاد ظلام وأضواء فى الجو . ومع ذلك فإن الشاعر كاد يشعر عند هذا الجسم بشيء إنسانى . وأخيرا يسأله (هوجو) قائلا : من أنت حتى تحول دون تقدمى ؟ فيرد عليه هو ويقول : (أنا روح الإنسانية — L'esprithnmain) .

للاطلاع على عظمة بلاغة الشاعر الفرنسى ، يجب قراءة تلك الصحائف فى متنها الأصلى . يحكى الشاعر فيه بنكات ظريفة وبأسلوب بيان بليغ قائلا . « إن الضمير الإنسانى الذى لايتجاوز مستواه الدرجة المتوسطة مجبول على المحافظة من حيث الفطرة ، عليه أن يقوم بوظيفة الفرملة لإرغام العبقريات المسرعة المتقدمة كثيرا ، على الإبطاء . لقد أوجد (هوجو) تركيباً رائعا للتعبير عن درجة هذه الروح المتوسطة إلى جانب عظمتها . إليكم الأبيات الآتية التى انتخبتها على وجه السرعة ترد فيها الإنسانية على سؤال (هوجو) : من أنت ؟...

—Pour toi qui, loin des causes,

Vas flottant, et ne peux voir qu'un côté des choses,
Je suis l'esprit humain.

Mon nom est légions.

Je suis l'essaim des bruits et la contagion.

Des mots vivànts allant et venant d'àme en àme.

Homme, toujours en moi la contradiction.

Tourne sa rou obscure, et j'en suis l'ixion.

Demos, c'est moi, c'est moi ce qui marche, attend, roule.

Pleure et rie, nie et croit, Je suis le démon Foule.

Je crie à quiconqe commence :
Assez, finis ! ... Je suis le médiocre immence !

Tout est par moi saisi, pris, circonscrit, dompté,
Je me défie, ayant peur de l'extrémité.
De la folie, un peu beaucoup de la sagesse.
Je tiens l'anthousiasme et l'appetit en l'aisse ;

Pour qu'il aille au réelsans s'écarter du bien,

J'attelle au genre humain ce lion et ce chien ...

ماترجمتـــــه :

(أنا روح الإنسانية لمخلوق يمشى بعيدا عن الأسباب ولايرى سوى جهة واحدة للأشياء (يقصد الجهة الظاهرة) ، واسمى : الجيش (أى : جمهور الناس) ، أنا عدوى الضجيج للكلمات ذات الحياة التي تأتي وتروح من روح

إلى روح ونشبه ثول النحل . أيها الإنسان ! إن التناقض يدير عندى لديه المظلمة ، أنا محور التناقض ... (كلمة ixion اسم عجلة فى أساطير اليونان). أنا (الناس — démos) ... أنا الذى يمشى ، ينتظر ، يتدحرج ، يبكى ويضحك ، ينكر ويؤمن ... من يشرع فى أمر ، أنا آمره قائلا : كفى ، أنجز ! ... أنا (الحد الأوسط العظيم — lo médiocre immence) كل شيء يلقى القبض عليه من قبلي ويمسك به ويجدد ويوضع تحت التصرف. إنى لخوفى من (الحد الأقصى — l'extrémité) أتجنب قليلا الجنون وكثيرا الحكمة . إنى أمسك الانفعال والشهية مربوطين بالالجام لكى يتقدما بدون ما انحراف نحو الخير . إنى أقطر إلى نوع البشر هذا الأسد (الانفعال) وذاك الكلب (الشهية) ...(أى : أتعمد قطر هذين البهيمين إلى العربة التى تسير بالبشر فى طريق النهضة ..)

إنه لايمكن تصوير الوجدان الإنسانى أصدق مما ورد فى هذه الأبيات . يقول هذا الشبح للشاعر بعدما يلقى بين يديه خطابا طويلا :

«ماذا تبغى ؟ . . ماهو الذى تبحث عنه ؟ ... أيها الإنسان ! ... إن السر — lemystère مكشوف لنا . قل لى ما تقصده حتى أقوم بتفهيمك إياه . (يجب ألا يتعدى فى الحقيقة أحد حـــدود إمكانياته — nul ne doit sortir de son possible) و (لا يتخطى ماهيته الحقيقية — nul ne doit transgresser son réel) ... ولكنى سأسعفك بكل ماتطلبه مني ... ماذا تريد ؟ ... قل لى !...

(أطلب واسأل ! .. تكلم ! .. أنا فى انتظارك ! .. هل آتيك بنجمة ذات شعر تسطع وتقشعر، أمسك بها (فى مجرى الليالى — dans la fuite des nuits) ؟ . أم لأريك كيف تطلع عشر، عشرون، ستون شمسا كلها جميعا فى سبعين عالماً ؟ ..) . ثم يسكت بعد أن ينزل جناحيه اللذين يشبهان جناحى (فراشة الليل — phalène) انتظارا للرد .. والشاعر الذى يظل فى حيرة يرد عليه قائلا :

— كلا ! .. لا أريد شيئا من هذا ! ..

عندئذ يسأل الشبح :

— إذن ماذا تبغى ؟ ..

ولما يرد عليه الشاعر قائلا :

— (هو — LUI) [1] !

---

(١) يكتب (هوجو) (هو الكبير) الذى سبق فى (ممر الأطياف) هكذا بحروف كبيرة . وكذلك (سپنسر) الذى ينعت (هو) بصفة (لا يدرك) يكتب كبيرا الحرف الأول لكلمة (Unknowable) وكذلك المفكرون اللاأدريون من أمثال (سيرويليام هاملتن) المعترفون بعجزهم فى مطلب معرفة الله ، يذكرون الله بكلمات وصفية منفية ويكتبون كبيرا الحرف الأول لهذه الكلمة . هناك ضرورة لاستعمال الكلمات المذكورة بدلا من لفظة الجلال ، لأنها تستعمل لتنزيه الوجود المطلق من الصفات الممكنة برمتها ، لأن كلمة الله تتضمن صفات كثيرة مما يغضب (شوپنهور) الملحد ويقول « هو ، الله كذلك ! .. » . المؤلف

تقول روح الإنسانية صارخة بصيحة رهيبة (ها ؟ ا ـ Hein) وتغيب في الفضاء عن الأنظار يسمع الشاعر قهقهات بدون ما يرى أثراً عنها . .

يستعرض الشاعر بعد ذلك فى خياله العالم المتمدن بتاريخ حياته و بصفحاته المنوعة وبمدنها الغريبة القديمة والجديدة ، وبينما هو كذلك تعلو قهقة مروعة فى (السكوت المعجز ـ prodigieu silence) الذى لا يتحرك قاعه السحيق ويبدو دائما مفتوحا كأنه فى داخله يعيش العدم ، ثم تضمحل متدحرجة ، مثل الرعد في السماوات .

ثم لا يلبث أن يظهر ذلك الظل ، ولكنه ليس هذه المرة فى (شكل جماعى ـ Collectif) بل فى صورة متفرقة ، تبدو منها السماء غاصة برؤوس إنسان وحيوان . وعندئذ تبلغ مسامع الشاعر أصوات من العلا ، يقوم هو بنقل كل الخطب التي يسمعها على حدة قائلا : « لقد حدثنى الصور التى ظهرت من تلك الأعجوبة » (١)

يسترعى النظم الثانى الانتباه بعنوانه (الأصوات ـ les voix) . يلى بعد ذلك (صوت ـ une voix) يتحدث مستعرضا فى صورة دساتير موجزة عن خلاصة معتقدات المذاهب الفلسفية بإسناد كل منها إلى الفلاسفة الذين أرسوا قواعدها ، بحيث إذا أراد رجل مهذب ومفكر بفطرته التفلسف بعد مطالعة هذا النظم ، يستطيع أن يفكر على صور شتى حين يتناول تلك الدساتير كرؤوس خيط بيده ، دون أن يكون متخصصا فى العلوم الفلسفية .

---

(١) Et des formes sortant du monstre me parlèrent

إن السطور الآتية نقلتها لإعطاء فكرة عن هذا التأليف الخطير ، يطلع عليها من لم يره من القارئين :

يريد (صوت – une voix) أن يكون مفهوما أولا عن طريق الكناية بشطر الشعر القائل : (لقد وصل الحطابون الغلظاء إلى الغابة – Les rudes bucherons sont venus dans le bois) إن المفكرين سيحتطبون أسرار الخليقة التي تشبه غابة مظلمة لا يعرف أين نهايتها . يقطع (هوجو) بعد ذلك بضربة فأس الدساتير المختلفة للملاحظات الفلسفية ويقذف بها في الميدان ، قائلا :

— Si tu ne vois pas nie, et doute si tu vois
A dit Kratès , Zénon, Gorgias, Phythagore,
Plaute et Senèque ont dit Si tu vois nie encore ;
Bacon a dit - Voici, l'être, le corps,
Le fait. N'en sortez pas ; car tout tremble dehors.
Quel est ce monde ? a dit Phalès . Apollodore
A dit - C'est de la nuit que de la cendre adore.
Et Demonax de Chypre, Epicharne de Cos,
Pyrihon le grand errant des monts et des échos,
Ont repondu - Tout est fantôme . Pas de type
Tout est larve . Et fumée, a repris Aristippe etc.

ما ترجمته : [ولا يخفى أن الأسماء المذكورة في الشعر ، للفلاسفة . .] (لقد قال (قراتس) : إذا لم تر فأنكر ! . . وإذا رأيت فاشتبه ! . . وقال (زنون) و (جورجياس) و (فيثاجور) و (بلوت) و (سنك) : وإذا رأيت فأنكر كذلك . وقال (باكون) : إليكم الوجود والجسم ونفس الأمر ، لا تتعدوا حدودها . . لأن كل شيء يرتعش في الخارج . (يريد أن

يقول ليس في خارج الأمور الثلاثة المذكورة حقيقة قوية صامدة .) وقال (تالس) أى عالم هذا ؟ .. ورد عليه(آپولودور) : إنه ليل يعبده الرماد ، أى الأرض [1] كما رد (دموناقس) القبرصى و (ثيبخارموس) القومى و (پيررون) التائه في الجبال وراء تجاوب للصدى .. قائلين كل شيء خيال ليس هناك نموذج .. ليس هناك سوى ديدان .. (أى: ليس وجود ثابت قديم على صور معينة . كل شيء يتطور إلى شكل الفراشة بعد ، وذلك دستور فلسفة — devenir ولقد أضاف إليه آريستيب قوله : إن هو إلا دخان ..)

يعقب هذا الصوت الأول (صوت آخر – une autre voix) ثم تتعاقب الأصوات و تبلغ واحدا وعشرين صوتا ، يدلي كل منها في خطابه إلى (هوجو) بملاحظات فلسفية حيث يقول الصوت الأخير للشاعر :

Qu' importe ! Vis. Tais toi : Va – t' - en. Aime ton père,
Ta mère tes enfants. Qui cherche désespère .!

ما ترجمته :

(ليس لك الاشتغال بهذه المسائل ، لك أن تعيش وكفى ا . فاسكت وانصرف! أحبب والدك ووالدتك وأولادك، إن الباحث مصيره اليأس !). وكما طمع شاعرنا فى استجواب الله حينما نزل عليه من فوقه صوت وعاتبه

---

(١) لعل معنى هذه الأقوال الخطيرة كالآتي (إنه سر من الأسرار يعبده هذا الثرى ...) لأن الليل يعنى : السر ، والرماد كناية عن أرضنا التى كانت نارا ثم انطفأت وانقلبت رمادا . المؤلف

قائلا : « أسكت ، أو مت . . أيها المعجز ! . » قام الشاعر الفرنسي العظيم كذلك، بالمحاولة نفسها وقال صارخا ، باكيا : (ماذا ؟ ـ quoi) ، كيف يكون الإنسان الذى يواصل بحثه عن الحق والحقيقة هدرا ويخر مجهداً آخر المطاف فى حضيض الإهمال ؟ ...لماذا يصبح المشي خطأ (أى: التقدم المتهالك للبحث عن الحقيقة) والعاقبة عدماً والسحر تسخراً ؟ ... لا ، كلا ! . من المحال أن يحدث هذا ! .) .

إنه يقول بالإجمال على لسان حامد :

يوق ، يوق ! . بونك احتمالى يوقدر ،
شدتله بوبكز يــــور محاله ! .
نيچون حضورى بواولسون ، بومضطرب سفرك
نه دن نتيجه سي يوقمش سرور ايله كدرك ؟ ...

(كلا ، كلا ! . لايمكن هذا ،
إنه شديد الشبه بالمحـــــال !.
كيف يكون هذا سكينة مترتبة على ذلك السفر المؤلم؟
لماذا يكون العدم نتيجة للسرور والكدر؟ ...)

يوجه (هوجو) كذلك هذه الكلمات ، مثل حامد إلى ذلك : (المجهول الكبير — grand inconnu) إلى الوجود المطلق .

ثم لايلبث أن يسمع الشاعر للمرة الثالثة قهقهات شديدة فى ذلك الجو المظلم . حيث يرى فيما بعد النقطة السوداء فى جهة بعيدة فوق رأسه ، يراها تتضخم كلمات تأتى بحركة حتى تأخذ شكل (الخفاش — chauve souris) . إنه رمز للإلحاد — l'athèisme) يقوم بتفسير مضمون كلمة (— nfhil لاشيء) للشاعر الباحث ويشرح له فلسفة الإلحاد بكل تفاصيلها ثم يغيب عن الأنظار مختتما خطابه آخر المطاف (بيأس العدم) ، قائلا :

لا اله ... لا اله ... إنما اليأس فقط !.

وبينا هو كذلك ، يرى النقطة السوداء المعهودة فوق رأسه ، تكتسب شكل البوم الذى يتخذ كلمة (ماذا — quoi) كلمة سر ، يقوم البوم فى الخطاب الذى يلقيه بشرح هذه الأداة للاستفهام ، دون أن يتخطاها ... ويدافع عن فلسفه (الريبية — scepticisme) لأن البوم يعتبر رمزا لها ، إذ يقول وهو يسأل (هوجو) :

Mais qui nous dit que l'ombre est ce qu'elle paraît ?

Est-ce une unié sombre ? Est-ce une unité horrible ?

L'astre n'est-il qu'un trou mystérieux du crible .

Celà roule; sur qui ? Celà tourne sur quoi ?

D'où vient-on ? Où va-t-on ? Je ne sais rien, et toi ?

ماترجمتـــه :

(ومن يقول لنا إن الظل فى الأصل هو كما يبدو ؟ (أى : من يستطيع أن يبرهن على أن عالم الحوادث عين حقيقه الأشياء ؟) هل ياترى هو وحده مظلمة ؟... (أى : هل هو اله لايمكن معرفة حقيقة ذاته ؟...) أم هو حشد منفور ؟ . . (أى : مجموعة من آلهة الوثنيين التى يرفضها العقل (هل النجوم عبارة عن ثقب فى هذا الغربال (السماء) ؟ .. (أى : يترشح نور الحقيقة منها) إن هذا العالم يتدحرج ، بأمر من ؟... يدور ، على أى شىء ؟... (أى : هل يدور بأمر من الله ومن أجل علة غائية ؟...) من أين نأتى ؟ ... وإلى أين نروح ؟ لست أدرى. أما أنت ؟ ..) يسأل (هوجو)بدوره الظلمات ، ولايتلقى أى رد ، وتكون النتيجة :

هر سوده على العموم : بيلمم ا[1]
(فى كل الجهات بأسرها :لست أدرى !)

Mais, spectre arrache donc ce masque !...

(ولكن أيها الشبح ، أمط اللثام عن وجهك !.)

أما بعد ذلك فتظهر النقطة السوداء مرة بعد أخرى فى البعيد كما فى السابق ، وفي كل مرة تنقلب شكلا آخر محاولة إيضاح الحقيقة فى خطب

---

(١) من أشعار حامد ...

طويلة تتطور على الأكثر الى محاضرة فى مجموعها مع أسئلة الشاعر والردود الملقاة عليه .

إن الشكل الذى تتمثل فيه النقطة السوداء فى كل مرة عبارة عن رمز لدين أو لمذهب فلسفى . إنه من الواجب التنبيه على أن الرمز يفكر ويبرهن على ما يقوله حسب مقتضى منطق المذهب الذى يدافع عنه . ومن ثم عدم التناقض في تأليف (هوجو) . أما تأليفا حامد (الضريح) و (الميت) ففيها تناقضات كثيرة ومردها إلى عدم مراعاة مؤلفها النظام الذى سبق أن أدليت بإيضاحات بشأنه.

أما الآن فإن النقطة السوداء تنقلب إلى شكل (غراب — Corbeau) . إنه رمز لمذهب (المزدكية ــ Mazdéisme). فبعد مايقول : (ثنائى — duplex) (أى : الحقيقة (اثنتان : الخير والشر ـ le bien le mal) ، هناك الرحمن والشيطان ...) يتخذ هذا الدستور أساساً للدفاع عن هذا المذهب ، يستمر فى حديثه مدة طويلة ، ثم يختفى عن الأنظار خلال ذلك الظل الداهش ...

بعد ذلك تظهر النقطة فى صورة (عقاب — Vautour) ، وهو رمز (للوثنية ــ paganisme) إنه يقول : (كثير ــ Multiplex) (أي : يدافع عن فكرة تعدد الإله .) . ويتناول الأساطير اليونانية مناطا

لدعواه ثم ينتهي من كلامه بذكر كلمات (اورفه — Orphée)[1] وحينما يستعد الشاعر الذى يرى هذا المذهب باطلا بالبداهة ، لسؤال هذا الرمز عن شيء يغيب هو عن الأنظار مثل سابقيه .

ويظهر الظل بعد ذلك فى شكل (نسر — aigle) وهذا رمز للموسوية التي كلمتها . (التوحيد —unus) ، يلقى النسر خطبته طويلا ثم يختفى قائلا : « إن الله واحد ، قهار وعزيز ذو انتقام ..لأنه (غيور — jaloux)، والانسان يموت تماما حين يحضره الموت ولا يرجع إلى الحياة مرة ثانية!.. »

ثم تتجلى النقطة السوداء فى صورة كبيرة لـ(griffon)[2] ، وهو رمز للمسيحية . إنه يثير قضايا ويدافع عنها بالاستناد على : (الثالوث — triplex) ، ويعترض على الموسوية فيما يدعيه قائلا : إن الله ليس غيورا ولا منتقماً ، وإن الإنسان لن يموت تماماً ... ثم ينهي خطابه وهو كله أمل في المغفرة ويختفي خلال ضباب عن الأنظار (مثل الرعد الذى يرعد — comme l'éclaire tonne) .

---

(١) هذا الرجل الذى حوّل (ناتورالزم) اليونان القديم إلى وثنية شعرية وأوجد منها الأساطير ، لعله شخصية أسطورية كذلك ، ولكنه لم ينقطع ذكره منذ القديم ...

(٢) اسم يطلق على نوع من العقاب ، كما يطلق على طائر خيالى غريب ، مثل صورة الطيور المرسومة في شعاري الروس والألمان لدولتيها القيصرية...
المؤلف

ثم ترجع النقطة السوداء إلي الظهور في صورة (ملاك ـ ange) يبسط دفاعا عن دستور مذهب (للعقلية ـ rationalisme)[1] في خطبه يبلغ عـدد صفحاتها نحو سبعين صفحة . أما هذا الملاك فيدافع عن الإنسان ، إنه يوجـه كلامه ليس إلي (هوجو) بل إلي هوة ساحقة ، وبعد أن يناقش ملاحظات من سبقوه يدافع عما يعتقده كالآتي :

Dieu, c'est le vrai Ni vengeur, ni clément,
Il est juste. Venger l'affront, c'est le connaître,
Et c'est le mériter. Etre clément, c'est être
Injuste pour tous ceux qu' on ne pardonne pas.

(يعني : إن الله حقيقة ، ليس منتقما ولا رحـــيما . ولكنه عادل . إن الانتقام من الاحتقار[2] يعني : معرفته ، أي . الاعتراف بألفته ، وذلك يعني

---

(١) معنى هذا التعبير هو : قبول العقائد بحكم العقل . هذا هو (العقلية ـ rationalisme) في تاريخ الأديان والمدنية إنه يصر على عدم قبول (النص ـ le texte) و (la tradition) و (l'écriture) كما هي ، ويطلب تفسير كل ذلك بصورة يوافق عليها العقل . أما في الفلسفة فمعنى التعبير ضد دعوى (التدريبية ـ empirisme) .

(٢) استعمل كلمة (الاحتقار ـ affront) بمعنى (الذنب) مع التفضيل على الكلمات الأخرى ، وليس في الكتب الإسلامية تعبير أقرب منها إلى هذه الكلمة الفرنسية . لقد اعتبر ارتكاب الاثم بمثابة (affront) نحو الله سبحانه وتعالي . وان الشاعر (هوجو) في استعماله هنا فضل هذه الكلمة متعمدا وذلك لالقاء ضوء على عقيدة المذاهب التي تعتبر المجازاة انتقاما الهيا ، ومن ثم قوله : (إن الانتقام الحسي هو معرفة ما يعني الاحتقار ومعرفته هو كسب =

الاستحقاق له . والرحمة على نقيض العدل بشأن من لا يستحقون العفو عنهم (١) . وبعدما يختفى عن الأنظار هذا الملاك كذلك ، يتجلى فى الجـو (نور ـ la lumière) يشرع فى إلقاء خطابه مستعملا كالرمز كلمة (الله ـ Dieu) بشأن (هوية لم يسبق أن سميت بعـــد ـ ce qui n'a pas encore de nom) ، تتضمن هذه الخطبة التصوف ، من أولها إلى آخرها ...

إنى كنت على علم بأن الشاعر (هوجو) مطلع على علوم كثيرة بحيث يفوق أمثاله بثقافته الواسعة . ولكن هذا الجزء من كتابه يدل على أن هذا الشاعر العظيم ملم بـ(فلسفة الأفلاطونية الجديدة ـ philosophic Néo - platoni enne) ومطلع كذلك على الآثار الخالدة (للصوفية الشرقية mysticisme orientale) التى تختلف عن الأولى فى قليل أو كثير ... إنه اقتبس أفكارا

= الاستحقاق له ...) . يدعى (هوجو) هنا ضمنا أنه لا يجوز التفكير فى هذه الأمور المتعلقة بالله تعالى ولا يمكن العزو إليه إحساسات من هذا القبيل ، لأنها ليست خليقة بالخالق جل شأنه ... المؤلف

(١) رأيت قوله : إن الرحمة أمر مضاد للحق ، يحتاج إلى الشرح . فعلى ما أظن أن الشاعر يقصد به الآتى : كون الرحمة على نقيض العدل بشأن من لا يمكن العفو عنهم ، مرده إلى عدم اعتبار الرحمة عفوا كاملا ، فإذا كان هناك أناس يتعذر العفو عنهم ، فإن الرحمة لا طائل تحتها بشأنهم، لأنها لا تنقذهم من العذاب . ثم إن الرحمة فيهم تكون على نقيض العدل ، لأن الرحمة لا تستقيم بشأن رجل لا يجوز العفو عنه . أما إذا كان هو موضع الرحمة بحق فيجب أن يعفى عنه . لأن الرحمة بدون العفو ليست من الكفاية ومن الحق فى شىء ...

المؤلف

كثيرة من مشاهير أدباء الغرب والشرق . سأذكر هنا أمثلة بشأن الاقتباس المذكور . لأنه يتحتم على التدليل على ما أقول . ثم فضلا عن ذلك ، أنا هنا بصدد المقارنة بين كلمات حامد وكلمات (هوجو) ، مما يوجب على فى أول الأمر أن أبرهن ببعض الأمثلة على أن الثانى مدين لمن سبقوه . إن المقارنات الآتية سوف تكمل ما نحن بصدد بحثه :

يلقى النور - بعد ما يظهر فى وضوح تام - بين يدى الشاعر خطابا ، خلاصته عبارة عن أنه ينبه الشاعر إلى لزوم (التنزيه) كالشرط الأول ، فما يقال بشأن الله عز وجل ليس بصحيح . لأن الصفات التى تعزى إليه عبارة عن (كلمات إنسانية des mots humains) . فإن القول : هو موجود ، من الكفاية بمكان . (السؤال هو الظل والعالم هو الرد عليه - l'ombre est la question le monde est la réponse) . وإننا إذا قارنا هذه الملاحظات بالإيضاحات التى يدلى بها الصوفية بشأن المسألة نفسها لا نجد أى فرق بينهما .

لقد بين (هوجو) أفكاره بشأن ظهور (الكون الجائش فى صورة أضواء نهائية - d'où l'univers jaillit en rayons infinis) بالأبيات الآتية :

Je regarde et c'est tout. Voir suffit au sublime
Il crée un monde, rien qu'en voyant un abîme ,
Et cet être qui voit, ayant toujours été ,
A toujours tout créé de toute éternité

يعني : (هو يلقى النظرة وحسب (١) . النظر يكفيه سبحانه وتعالى ، يكفيه أن ينظر إلى العدم لخلقه العالم . إن هذا الوجود البصير لكونه موجودا سرمديا قد خلق كل شيء منذ الأزل .)

تحتضن صوفية الشرق الفكرة نفسها . حتى اتهم أهل الشريعة أقطاب الصوفية فيها ، لأن كون العالم مخلوقا منذ الأزل يتضمن الاعتقاد بأنه لم يكن مخلوقا أبدا . إني أستطيع أن أشهد على ما قلته مئات من الشعراء . ولكني لإنهاء البحث سريعا سأكتفي بذكر بعض الأبيات من محمود الشبستري الذي هو من أبلغ الشعراء بين الصوفية (٢) ، إليكم هذا البيت الفارسي الرائع من ديوان محمود المسمى (كلشن راز ـ روضة الأسرار) :

جهان جمله ، فروغ نور حق دان ،
حق اندروى ـ زپيدائى ـ است پنهان

(اعلم أن العالم لمعان لنور الحق ،
أما الحق فمختف لفرط ظهوره فيه ...)

---

(١) يعني أن الخالق يكتفي بالنظر فحسب . إني سبق أن نشرت في جريدة (پيام) التركية قصيدة منقطعة النظير للشاعر التركي (عزمى بابا) قال في نهايتها وهو يخاطب الله : هـل شأنك النظر لأنك ناظر فحسب ؟ ... كان شعر (هوجو) ترجمة لهذا الخطاب . المؤلف .

من أشعار الطائفة البكتاشية المعروفة بعدم المبالاة ، على نقيض الشعر التركي الكلاسيكي الرزين المترجم

(٢) إن محمودا من أكثر شعراء الصوفية سلاسة . لقد ترجم تأليفه المنظوم إلى لغات كثيرة منها اللغة الانجليزية . المؤلف

إن الشطر الذى نقلته آنفا من شعر (فيكتور هوجو) (d'où l'univers jaillit en rayons infinis) يؤدى المعنى بعينه الذى فى الشطر الأول لشطر محمود الشبستری . ثم إن كلمات الشاعر الفرنسى التى نقلتها آنفا فى (نظر الوجود المطلق إلى العدم وظهور الكون منه) تنطق بالمعنى نفسه الذى فى الأبيات الفارسية الآتية المنقولة كذلك من (كلشن راز — روضة الأسرار) :

عدم ، آبينهٔ هستيست مطلق
کزو پید است عکس تابش حق .
عدم ، چون کشت هستی را مقابل ،
ازو عکس شد ، اندر حال ، حاصل.
شد آن وحدت ازاین کثرت بدیدار:
یکی راچون شمردی کشت بسیار .

يعنى : (إن العدم مرآة للوجود المطلق ، منه ظهر عكس لمعان الحق . وحينما تقابل العدم مع الوجود ، انعكس ظل الثانى على الأول ؛ وظهرت تلك الوحدة من هذه الكثرة . وأن الواحد عند تعداده يكون كثيرا .) وهذا هو دستور الصوفية فى مسألة الوحدة والكثرة .

ثم بعد ذلك يوصي (النور) الشاعر (هوجو) فى مكان آخر (بالعشق amour) ويرى لزاما عليه أن يحذره من التقدم أكثر مما هو فيه ، ويقول ؛

... ... - Si tu m'ên crois ,
Va - t'en. Car les rayons brulants dont tu t'accrois
Pourrait te consumer ... ... etc. etc.

يعنى : (إذا كنت مؤمناً بصحة قولى ، فاذهب ! .. لأن الأشعة المحترقة التى أكثرتها (أى : تلقيتها مزيدا فى كل مرة) قد تقضي عليك ...) .

إن الذين يشتغلون بالتصوف يعلمون بأن جمال الحق - كما يقول أقطاب الصوفية عن طريق الكناية - تحجبه سبعون ألف (حجب ظلمانية) وسبعون ألف (حجب نورانية) فإن الفوز برفع كل هذه الحجب والوصول إلى درجة (لى مع الله) كان من حظ حبيب الله صلى الله عليه وسلم . حتى إن جبرائيل عليه السلام حين مرافقته للنبي صلى الله عليه وسلم فى ليلة المعراج لم يتخط إلى ما بعد (سدرة المنتهى) فكان قد دله (رفرف) إلى ما بقى من المعراج بعد ذلك . وفى لسان التصوف أن (سدرة المنتهى) هى حدود العقل المنطقية . أما (الرفرف) فهو (إلهام) كما أن اسم جبرائيل عليه السلام (الناموس الأكبر) أى القانون الأعظم. لقد قال جبرائيل عليه السلام مبينا أسباب عدم تخطيه (السدرة) : « لو دنوت قدر أنملة لاحترقت » كما قال (النور) هذه الكلمات بعينها . ولكن فى صورة إخطار فى الأبيات الفرنسية السابقة لـ(فيكتور هوجو) . إن ما يذكره الصوفية من حادثة (تجلى الطور) فى مسألة (رؤية الله) وما شعر سيدنا موسى فيها من حيرة ؛ يذكرها ويضربها (فيكتور هوجو) كمثل ؛ إذ يقول (النور) للشاعر :

En voulanf trop voir Dieu, Moise chancela
Un peu plus : il tombait du haut de cette cime,
L'oeil plein des tournoiements terriblesde l' abîme .

يعني : (لقد ترنح موسي لرغبته الشديدة فى رؤية الله . ولما شعر بدوار كاد أن يسقط من ذروة الطور فى أعماق الهوة ...) .

فسر الشاعر الفرنسى ، قول الله تعالي (خر موسى صعقا) مطابقا لتفسير متصوفى الشرق ، أما شعوره بارتياح شديد أمام خطبة (النور)فجعله يطلب إليه أن يستمر فى إلقـــاء كلماته . على أن (النور) قال له لتوضيح عدم الإمـكان لتعريف الحقيقة المطلقة بالكلام : إن (الوجود اللانهائى — (l'infini) عندما يتعلق بالبشر لانوجد كلمة من كلماتكم البائسة تنطوى على قدرة البيان عنه . » يعنى :(حينما يفكر الإنسـان فى الله الذى تفوق حقيقته الذاتية إدراكه ، يستطيع أن يؤلف كلمات تعبر عن هذا التفكير ، ولكن هذا البيان البشرى ماأحقره للتعبير عن اللانهـائى ! .) إذ يقول :

L' idée à peine éclôt que les mots la défont
Comment se figurer la forme du profond ? ..

يعنى : (تفسد الكلمات الفكرة لمجرد تأليفها ، فكيف يمكن على هـذه الصورة تصور شكل العمق ؟ ...) .

لقد قال حامد كذلك :

معنى بيتيور قيلنجة تكرار

(ينفد المعنى لدى التكرار)

ولكن البيت الذى قاله (فيكتور هوجو) أروع بكثير . لأن المعنى لا ينفد ، بل لا يكاد يكون صورة من الصور فى قالب الألفاظ ، فيستحيل تعيينه فيها .

ثم يدلى (النور) بخصوص ذلك المعنى المبهم — وعلى قول الصوفية — (الطلسم الأعظم) ببعض الأفكار على لسان الإنسان ، الأمر الذى سبق أن عبر فيه متصوفو الشرق بأسلوب شعرى بليغ كما قال شارح (الفصوص) الأستاذ (صارى عبد الله) فى أكثر من مكان (لقد ظهرت القدرة الكلية الصمدانية من النقطة الغيبية الأزلية .) فإذا قرأنا كلمات (النور) الطويلة ابتداء من هذا الشطر :

Le tout éternel sort de l'étrnel atome

نرى أن الشاعر قد أوضح فى بيان تشبيهى بليغ أن الله (١) موضوع فى شكل معادلة والعالم منظور فى صورة (ذات حدين - binôme) (٢) وأن

(١) أنظر إلى صفحة (٢١٤) لكتاب (الله - Dieu) طبعة (نلسون)

المؤلف

(٢) القول بأن (العالم) عبارة عن (ذى حدين) ، يحتوى على مجهول مرموز إليه بإشارة (س) يعنى : (إن الجزء المعلوم للمعادلة هو الجهة الظاهرة أما باطنها فهو الله ، وهو المجهول المطلق . على أن الله لكونه تعبيرا يحيط بالمعادلة كلها ، يجمع الظاهر والباطن فى أحديته الذاتية وذلك ما يفكر فيه ويعتقد به المتصوفون .

المؤلف

(س - x) كبيرا تنطوى على (حقيقة عظيمة مجهولة — grand èel inconvu)
وأن المثال الذى نعرضه بحرف (س) عبارة عن إشارة وعن (عدد — nombre)
وعن (عنصر لانشعاع اللانهائى واشراقه — élément du rayonnement)٠

كان هذا الأسلوب بيانا للرياضيين القدماء المعروف ، ثم انتقل بتعاليمات (فيثاغورس) الفلسفية إلى مفكرى العالم ولا سيما إلى الصوفية الذين يحترمون الحكيم اليونانى . سأنقل هنا بضعة رباعيات أو أبيات بالفارسية كمثال رائع للأسلوب (الفيثاجورى) فى التصوف :

وجود ، اندر كمال خويش ساريست ،
تعينها أمور اعتباريست .
أمور اعتبارى نيست موجود ،
عدد بسيار ويك چيزست معدود .

(إن الوجود سار فى كمال ذاته
وتعينه بصورة ماأمر اعتبارى .
أما الأمور الاعتبارية فليست موجودة.
إن العدد كثير ولكن المعدود واحدا.)

كثرت ، چونيك در نكرى عين وجد تست ،
مارا شكى نماند دراو بس كرا شكيست ؟
درهر عدد كه بنكرى ، از روى اعتبار

ـ كر صورتش بيينى وكر ماده اش ـ يكيست

(وإذا أمعنت النظر فى الكثرة تراها وحدة ،
ما من شك فيه لدينا ، وهل من شاك آخر ؟ ...
وإذا ألقيت النظر فى كل عدد بصورة اعتبارية
وجدته فى الأصل صورة ومادة واحدة ! .)

در مذهب أهل كشف وأرباب خرد ،
ساريست أحد ، درهمه أفراد عدد .
زيرا كه عدد كرچه برون ست زحد
هم صورت وهم ماده اش هست أحد ! ...

(عند أهل الوجدان وأهل العقل ،
الواحد سار فى كل عـدد
ومهما يكثر عدد الأعداد ،
إنه فى الصورة والمادة من أصل واحد ! ...)

أعداد كون وصورت كثرت نما يشست
فالكل واحد يتجلى بكل شأن ! ...

... ...

(العين واحدة والحكم مختلف ،
وذاك سر لأهل الكشف ينكشف ! ...)

أشيا كر صد ست واكر صد هزاز بيش ،
جمله ، يكى بود بحقيقت، چو بنكرى.[الى آخره.]
(أعداد الكون وصورة الكثرة عبارة عن مظاهر
الكل واحد يتجلي في كل شأن.)

(الموجود واحد وإن اختلف الحكم فيه .
وذاك سر ، لأهل الكشف ينكشف ا ...
وإذا كان عدد الأشياء مائة ، أو أكثر من ألف ،
فإذا نظرت فإنه في الحقيقة واحد ا ...)

هكذا كان أساس حكمة (فيثاغور) . لقد حول هذا الحكيم علم الحساب علما الهيا (بنظرية الأعداد ــ théorie du nomdre)التى تصورها وقام بتعليمها . كان الواحد فيها هو الله الذى نشأت منه المقادير والكميات الأخرى ، كما كان العالم أمرا اعتباريا ، لأن الذى كان ساريا فى الأعداد كان واحداً، أى : الله . هذا هو الأسلوب الرياضي لفلسفة وحدة الوجود ، الأسلوب الذى أعجبت به الصوفية .

أما التشبيه بالنور ، فإن (هوجو) يستفيض منه كثيرا فى كلماته بأسرها، ولاسيما الكلمات الآتية التى تسترعى الانتباه إليها أكثر من أمثالها :

...Clarté formidable de l'ombre.

Lueur sur le koran comme sur le missel

Eternel présence à l'oeil universel !...

يعنى(النور لمعان رهيب لذلك الظل ،قد انعكس على القرآن وعلى كتاب الدعوات المسيحية ، إنه مناط نظر الإنسان منذ الأزل...)

والذى يتضح مما سبق أن مايسميه الظل ، هو الحقيقة التى هى عبارة عن مجهول مطلق . وعلى ذلك أن مايلمع فى الكتب المقدسه هو نور ظهور الله . على أن النور إنما هو رمز وليس هو الله بالذات . إن هذا التفسير يعتبر عن العقيدة الأساسية لدين (زرد اشت) ومع ذلك فمها يقل (فيكتورهوجو) ومهما يبدع فإنه لايبلغ أشعار شعراء صوفية الإيرانيين ، سواء كان ذلك من حيث الكم أو الكيف :

در كون ومكان نيست عيان جزيك نور

ظاهر شده آن نور بأنواع ظهور

حق، نور ، وتنوع ظهور ش : عالم ا

توحيد ، همينست ودكر وهم وغرورا .

أى نور ا ... تو در جمله أشيا ظاهرا...

وز منظر چشم أهل عرفان ، ناظر ...

عالم ، همه از نور تو روشن كشته

هم أول اين سلسله ئى ،هم آخرا .. [إلى آخره]

(ليس فى الكون والمكان سوى نور ،

ولذلك النور شتى ظهـــور .

هذا هو التوحيد وما عداه وهم وغرور !...

أيها النور ! ...' أنت فى كل شيء ظاهر ...

ومن نظر أهل الذكر ناظر ...

لقد ظهر العالم من ضوئك

بتسلسل ، فأنت الأول فيه والآخر ! ...)

لقد كفى هذه الإيضاحات فيما يتعلق بالتشبيه بالنور . إن هذا التشبيه قد أضفى مع عقيدة وحدة الوجود لمانا قدسيا على كثير من آثار الشعر، بما فيها أشعار دور الانحطاط ، منذ (القصائد الدينية — كاثها Gâtha) لدين (زرداشت) وأشعار مولانا جلال الدين الرومى وشمس الدين التبريزى ومحمود الشبسترى وفيضى الهندى ومحمد شيرين المغربى وحاجوى الكرمانى وهاتف الأصفهانى... إلى آخره وليس هناك شعر صوفى ألف باللغة الفارسية لم يرصع الشاعر آيته بهذا التشبيه . لقد احتضنت الطبقة المثقفة فى إيران الحكمة الصوفية إزاء سياسة الإسلام القاضية بالشدة علي دين (زرداشت) ،وتمكن بفضل التصوف من المحافظة بدين الأجداد (دين نيا كان) .[1]

---

(١) ذكر (فردوسي) فى الشهنامه أن خسرو پرويز ملك إيران عندما تسلم خطاب النبي صلى الله عليه وسلم يدعوه فيه إلى دين الإسلام غضب وقال: (زدين نيا كان مرانئك نيست ، كه دينى به از دين هو شنك نيست !...)=

وللشاعر (هوجو) ملاحظات طويلة بخصوص عقيدة(الدور– devenir) أريد أن أقارنها بأقوال الصوفية . لايخفى أن نظرية (الدور) هى إحدى عقائد الصوفية الأصلية لاانفصام لها . كما أن نظرية (القبض والبسط – complication, explication) من مستلزماتها التى لاتفارقها ، بما فيها نظرية (الظهور – émanation) :

مادامت الخليقة هى افتتاح كنز مخفى وانتشاره ، أو ظهور وفيضان (سر الحقيقة) الكامنة فى نقطة غيبية ، فذلك يعنى أن ما يوجد فى (عالم لتعين) كان كامناً فى (عالم اللاتعين) وفى سر الأحدية . إن اختفاء الأكوان فى نقطة الغيب (قبض) وظهورها فى عالم التعين (بسط) . . وفى حالة الظهور مراتب مختلفة ودرجات متتابعة فى الترقى والتدنى بحيث يكتمل (الدور) بقوس (العروج) وبقوس (النزول) ، أى يبدأ الدور من منزلة دنيئة ومثلا من حالة الجماد . ثم يرتقى إلى حالة النبات ومنها إلى درجة الحيوان وبعد ذلك إلى مرتبة الإنسان وأخيرا إلى رتبة الملاك ، وهذا هو (قوس العروج) ، ويسمى نقيضة (قوس النزول) . إن الدور يكتمل بتمام هاتين الحركتين .

= يعنى : (لاعار علينا من دين الأجداد ، ولا دين أحسن من دين هوشنك) والذين لم يجاهروا بذلك فيما بعد ، حافظوا على اتصالهم بدين الأجداد تحت ستار التصوف . فلذلك هناك فرق بين تصوف العرب الزاهد وتصوف إيران الجذلان .

المؤلف

فليس بالنتيجة شيء بين الموجودات النسبية والممكنة يمكن اعتباره ناقصا من حيث موقفه من درجة التجلي التي هو فيهـا .

ومثلا قد تبدو خياشيم الأسماك (كجهاز للتنفس) ناقصة بالنسبة لرئة الانسان بيد أنه لايمكن أن يكون ماهو أحسن منها لتنفس الهواء المنحل داخل الماء . كما قال الشاعر الايراني (القاآني) :

زحد خويش هر نقصى كمال است !

(كل نقص كمال في حد ذاته !.)

هذا هو دستور عقيدة الصوفية في مسألة الدور . إن الأقدمية بين البيضة والدجاجة وبين البذرة والشجرة لإلقائها الأذهـــان في حيرة بسبب دور وتسلسل بعضها ببعضها قد فضلتها الصوفية واتخذت التشبيه بالبذرة والشجرة لإثبات حقيقة (الدور) عنوانا لكل مقال .

وليس هناك (شر -- MAL) حسب هذا التشبيه . أو أن الذي نسميه شرا هو (بذرة للخير — Noyeau du bien) .

لقد أورد (فيكتور هوجو) كل ذلك في بلاغة فائقـــة على أنه لاقبل لي بذكر كل تلك الأشعار هنا بتفاصيلها . فعلى الذين يرغبون في الاطلاع عليها قراءة خطبة (النور) في كتاب (Dieu) ولاسيما القطعة التي مطلعها :

Pourquoi la loi, la règle ? ... etc,

(لماذا القـانون والنظـام؟...)

أما أنا فسأكتفي ببضعة أمثله ، إليكم هذه القطعة :

De même déjà que le germe, c'est le fruit.
Que déjà dans le gland, monde que l'herbe ignore,
Avec toute sa feuille éclatante d'aurore.
Avec son noir branchage où la lune blêmit.
Solide et frissonnant, le grand chêne frémit ...

يعني : (أن البذرة ثمرة في حالتها الراهنة ومثلا البذرة(للبلوط) التي هي عالم آخر تجهلها الأعشاب إذ هي لم تبلغ بعد مرتبة شجرة مثمرة ترتجف فيهـا بكل أوراقها اللامعة بألوان الفجر وبأغصانها الكثيفة التي يشحب عليها نور القمر ـ شجرة البلوط العظيمة وتقشعر ! ...

والآن إليكم البيت الآتي من (توحيد الباري) المشهور لفيضي الهندي ، للمقارنة بينه وبين كلمات (هوجو) :

در توهمه كالنوى مندرج في الشجر ،
درتو همه كالشجر مندرج في النوى[1] !...

---

(١) هذا التوحيد لفيضي الهندي المشهور . لقد نقله شاعر الترك العظيم =

(كل شيء مندرج فيك كاندراج البذرة فى الشجرة،
كل شيء مندرج فيك كاندراج الشجرة فى البذرة!)

هذه العقيدة هي روح الأشعار التى ألفت باللغة التركية كذلك بعناوين (عرشية) و (فرشية) و (دورية). لقد أتخذ هذا التشبيه أساساً فيها (أى: كون الشجرة مندرجة فى البذرة والبذرة فى الشجرة.). هناك قصيدة صوفية (لغيبي بابا) مشهورة عند المشتغلين بالتصوف. هذه القصيدة الطويلة التى عنوانه: (كشف الغطاء) والتى سننقل عنها الأبيات الآتية، جدير بالذكر وذلك لكونها طبق الأصل للأشعار السابقة[1] الفارسية. يقول (غيبي بابا) فيها إنه اضطر إلي الالتجاء إلي هذا التشبيه وذلك لتفهيم قارئيه مسألة (الدور):

برشجر فرض ايده لم باشدن باشه بوعالمي

=ضيا باشا فى الجزء الأول لديوانه المعروف بـ (خرابات). هذه القصيدة التى مطلعها (يا أزلى الظهور، يا أبدى الخفاء) ألفت على نزعة لاأدرية وصوفية.

(١) نشرت قبل بضع سنوات فى جريدة (پيام) التركية بعض المعلومات عن (غيبي بابا) هذا مع عدة نماذج من شعره. وهو ممن يقرض أشعارا رائعة على وزن التهجى الذى يعد بالأصابع. لقد نفذ فى بواطن التصوف ولم تعتبره عبارة عن الزهد تبلغ قصيدته المعنونة (بكشف الغطاء) تسعة وتسعين بيتا ولم تطبع على ما أعلم ...

المؤلف

فهم ايده روز تامرا دمز مراد اوزره ، دلا ا . .
كرچه بو تمثيللر أبعد كورونور .. (إلى آخره..)

(لنفرض هذا العالم بأسره شجرة ،
(يتضح عندئذ أيها القلب ، ما نقصده وتطمئن عليه
(وإن كان مثلنا يبدو بعيداً ... (إلى آخره)

خلاصة القول : تتطور شجرة هذا الشاعر عرشا ، كما أن ساقها وأغصانها وأوراقها تنقلب مواليد ثـلاثة . أما الغرض من كل هـذا الانقلاب هو الثمرة ، والثمرة هى الإنسان . كل الخليقة تجيش بهذا الفيض من أجل وجود الإنسان الذى هو العلة الغائية فى الكون :

داعيه دو شدى نوايه كندى ذاتك كورمكه ،
باطنندن قوپدى ناچـار قوت نشو ونمـا . .
(شعرت البذرة بالرغبة فى رؤية نفسهـــا
فلم يكن بد من ظهور القدرة على النمو فيها . .)

ثم تقع البذرة بعد ذلك على الأرض ، تنقلب إلى ساق ، ثم إلى غصن ثم إلى ورقة . . وتطول فيما بعد ماجرياتها مع الزهرة بدون جـدوى ، إذ لاتستطيع أن تتأمل نفسها . .

عاقبت بونلارى ده ترك ايتدى ، كلدى ميوه يه

كوردى كنديني تماما ذاتنه إيتدى ثنا .

(فغادرتها آخر المطاف وانتقلت إلى الثمرة

هناك فقط شاهدت نفسها وأثنت عليها !.)

يعنى : عند ذلك فقط يدرك الإنسان بأنه (النسخة الكبرى) و (البرزخ الجامع) ويسبح بنفسه قائلا ... مثل (بايزيد البسطامى) المشهور (سبحانى !...ماأعظم شأنى !.) وكما يتضح مما أسلفنا أن الغرض الأصلى من الخليقة أى : من تجلى الحق هو (معرفة النفس) . إن الكون كله يرتقى نتيجة لدور التطور حتى إلى الإنسان الذى يكسب فيه الشعور ويدرك نفسه .

چون كماله ايردى ميوه ، ختم اولور آنك ايشى

ميوه٬ آخر تقاضيسنه دوشر اشتها ...

(وعند النضوج تنتهى مهمة الثمرة ،

إذ تتحرك الشهية للبحث عن ثمرة أخرى! ..)

وموضع (الدور) واقع هنا ، أى : يبدأ الدوران من هنا . إن الموجودات بأسرها من أسفل الدركات إلى أعلى الدرجات عبارة عن (مظاهر) . يعنى : أنها أمور ٌوجدت٬ بفضل فوزها إحدى الصفات وأحد الأسماء غير المحدودة للهوية الذاتية للوجود المطلق. لكل درجة أو مرتبة مكان مخصوص في السلسلة ،

فالشيء الذي نراه شرا أو قبيحاً مقدمة للخـــير ومنشأ للحسن حسب حاله ومقامه . إذ ليس هناك ما هو شر على الإطلاق . وهذا التفكير يوافق عليه (هوجو) كـذلك . إذ هو يرفض الشرّ على إطلاقه.

Chrysalide du bien qu'on appelle le mal

(دودة الخير الذي يطلق عليها اسم الشر . .)

يعني: (ما يسمى شرا هو شكل بدائي سوف يكون مصدراً للخير، ومثله كمثل الفراشه المتطورة بالنسبة للدودة . .) . .

فلو نُقرأ كلمات (هوجـ.و) التي تفسر الآية الكريمة (يُخرج الحي من الميت . .) بقوله :

Juste, éclos du pervers, bon sorti du méchant.

(عادل : وليد الفاسق ، طيب ، انجبه الشرير ...)

حتى إلى نهايتها ، ليتضح أنه لا يعمـل سوى تعريف (قوس العروج) حسب دأب الصوفية . . إنه شاعر صوفي في هذا الجزء من تأليفه.

على أن الشـاعر لا يكتفي بهذا القدر ، بل يواصل البحث سائلا :(أيها النور ! ... هل هو كل ما عندك ؟ ... يعني : هل الحقيقة عبارة عما قلته ؟) وبينما يرد النور عليه ويقول (َصهْ ! . . من ادعى المعرفة فهو مجنون !..) تظهر النقطة السوداء ويتحول إلى كـفن . وإذا بتلك الضحكات الثـــلاثة

الساخرة من أمل (هوجو) فى إدراك ذات الألوهية ، كانت صادرة من هذا الكفن . فيُسقط فى أيدى الشاعر حين يطلّع على هذه الحقيقة .

هـــذا الكفن الذى يمثل النهار وإن يكن قليلَ الكلام نسبة للأشباح السابقة إلا أن أقواله التى تبلغ نحو صفحة ونصف صفحة تحتوى على كلمات شعرية رائعة . ومثلا بعد أن ينادى الشاعر التائه الباحث عن الحقيقة فى الفضاء قائلا : (إسمع ايها المسافرا . .) يقول له بالإجمال : « إن ما رأيته حتى الآن هو عبارة عن أضغاث أحلام جميعاً ، إن هو إلا لمعة مبهمة ظاهرة على صورة أشياء كاذبة، لا أصل لها . هل أنت تريد أن تبلغ اللانهائية أيا كان الباب الذى يفضى إليها ؟ ...

هل لك أن تخلف وراءك هـــذه الأنقاض وتتقدم أكثر مما تقدم الأنبياء ؟ ... إليكم هذه الأبيات الرفيعة :

O semeur du sillon, nébuleux laboureur !
Perdu dans la fumée horribl: de l'erreur…
Front où s'abat l'essaim tumultueux des rêves...
Dou'es, systèmes vains, effrois. luttes sans trêves.
Te Plait-il de savoir comment s'évanouit
En adoration toute cetteu âpre nuit ?

... ...

Le veux-tu ? ... Réponds ! ...

يعنى : (أيها المزارع الذى ينشر البذور فى خطوط المحراث الغير الثابتة كالسحب والذى قد تاه خلال دخان الخطأ المروع ...

أيتها الناصية التى تتحطم عليها أحلام مليئة بالضجيج كالنحل وشكوك ومناهج فارغه وفزع ونضال لا هوادة فيها ...

(أى : أيتها الجبهة المفكرة التى يظهر عليها السكوت بينما تمتلىء بمحشر من الأفكار... هل يروقك أن تعلمى كيف أن هذه الليلة الصارمة ستنتهى بينما تخر هى فى سجدات متوالية) أى . كما قال حامد : إن هـذا الكون يبلغ ساجداً نهايته ...أجب على ! ...)

وحينما يرد عليه (هوجـــو) قائلا : نعم ! ... تهتز الخليقة كقطعة من نسيج يرفع الشبح عندئذ إحدى ساعديه ليحجب بذيل غطائه الأشياء الدنيوية حيث تسود الدنيا فى عيون (هوجو) فيفقد القدرة على المشاهدة ويختم أبياته البليغة بهذا الصراع قائلا :

Il me toucha le front du doigt, et je mourus ! ...

(لقد لمس جبهتى بأصبعه ، فقضيت نحبى ! . .)

وراسماً هكذا لوحة رائعة. ولعل من يموت فجأة وهو على وعيه تسود الدنيا فى عينيه وينمحى الكون منها على هذه الصورة .

هذا ، وقد انتهى هذا القسم الأول لتأليف (هوجو) وأما القسم الثانى

فهو كتاب آخر بعنوان (عاقبة الشيطان La fin de Satan) ، ليس بى حاجة إلى القول عنه لأن الآثار التى أنا بصدد التحدث عنها مثل (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) ليست ذات صلة إلا بهذا القسم الأول المسمى بـ (الله ـ Dieu) فقط : وهذه العلاقة وثيقة ، إنى مطمئن إلى عدم صلته (بعاقبة الشيطان) اطمئنانا كاملا.

والآن سأعرض بعض الأمثلة لبيان تأثر حامد بـ (هوجو) وتوضيح كيفية هذا التأثير ومداه . ولكنى سأسترعى انتباه القارئين قبل كل شيء إلى النقطة الخطيرة الآتية :

إن لهذين الشاعرين الكبيرين رغبة غريبة فى طريقة النظر ليس متعذراً ارجاعها إلى سبب وجدانى بعينه . ولعلهما مندفعان وراء رغبتين ، رغبة (هوجو) هى التظاهر بثقافة واسعة ، ومن ثم تحدثه عن العلوم الكثيرة . أما حامد فانه يحب أن يتظاهر بالجهل . ومن ثم تشدقه بجهله ! . . إنه يتضح بذلك الأول يخشى أن يبدو جاهلا بينما الثانى يخاف من أن يظهر عالما . .

وإنى أرجو ألا تعتبر أكثر من افتراض تعليلاتى الآتية التى سأقوم بها لتوضيح الأسباب فى هذه الظاهرة الغريبة إذ لا أدعى الجزم فيما أقوله بأنه هو الحقيقة مطلقا .

لقد كتب (هوجو) مقدمة خطيرة لتأليفه المسمى (كرومول Cromwel) وأدلى فيها بايضاحات حول (مبادىء ومقاصد Principes et buts) مذهب الرومانسية . وتلقى الجميع هذه المقدمة فى ذلك الوقت كبيان أفكار لمؤسس

هذا المذهب . كان (هوجو) فيما عرض لهذا المذهب ضمن الملاحظات التى أدلى بها فى موضوع البيان المذكور ، قد اعتبر التحدث بلسان الشعر عن حقائق ماوراء الطبيعة من مقتضي مذهب الرومانسية .

وكان المشتغلون (بالعلوم الصحيحة الثابتة — sciences positives et exactes) يعتبرون موضوعات ماوراء الطبيعة منذ أمد بعيد من (التخيلات الشعرية fantaisie poétique) وينظرون إليها بنظرة الاستخفاف . ومما لاشك فيه أن العلوم ولا سيما العلوم الطبيعية تنزع سواء فى الفلسفة أو فى الفنون الجميلة والأداب نحو مذهب(الناتوراليزم) وتقطع ببطلان الرومانسية. إن علماء الطبيعة الممتازين قد ثاروا ضد (فلسفة الرومانسية) ولم يألوا جهدا فى أى وقت مضى فى مفاضلة (ماترياليزم) و(ناتوراليزم) عليها فى نضال واسع المدى مما يدل تاريخ الفلسفة على أن نهضة العلوم الطبيعية وتحكم الفلسفة المادية أمران يتطوران فى محاذاة بعضها . وقد غلبت على أمرها الرومانسية التى بلغت المرتبة القصوى بفضل (هيجل — Hegel) و (شللينج — Schelling) و فيخته — ficthe) وذلك نتيجة لفقد اعتبارها أمام هجمات علماء العلوم الطبيعية وسادت فى المانيا بعد عام ٨٦٠ فلسفة المادية أذهان الناس وتغلغلت فى ضمائرهم إلى حد كبير .. ومن ثم تسمية هذا العهد فى تاريخ الفلسفة (عودة الفلسفة المادية وتحكمها — la réaction materialiste) .

لقد أدى فوز الفلسفة المادية بالاعتبار فى الفكر والنظر إلى انتصار (الناتورالیزم) فى الشعر والفن . وذلك ما وقع فى المانيا[١] . وقد اخذ المشتغلون بالعلوم الطبيعية الذين يكرهون الرومانسية بمقتضى تهذيبهم وأمزجتهم يتهمون المنتمين إلى هذا المذهب بالبعد عن العلم ، معلنين عن جهل هؤلاء فى كل مناسبات ، فنشأ من ذلك — بطبيعة الحال — نوع من (دلتنا نتيزم — dilettantisme)[٢] فكانت النتيجة أن من كانوا لا يقبلون

---

(١) على أن المهتمين بالأمر وخصوصا على الطلبة مراجعة تاريخ الفلسفه المادية الكبير المشهور ، تأليف (البرت لانكه — Alrert Lange) من الفلاسفة المعاصرين للاطلاع على تفاصيل المناقشات .

(٢) كانت هذه الكلمة معروفة منذ القرون . فحينما كان يرى فى ايطاليا مع (دور النهضة — renaissance) أساس المدنية الجديدة قد نشأ هنالك أعاظم عباقرة الفن فى الدنيا كذلك ، وأشير بهذا التعبير إلى من كانت هوايتهم الفنون الجميلة وخصوصا الموسيقى . ومن ثم تسمية هؤلاء الذين ليسوا من الفنانين ولكن يتحدثون حسب هوايتهم عن الفن وينتقدون عن علم أو عن غير علم باسم (dilettanti) ، لقد أصبح هذا الاسم اصطلاحا فيما بعد وشاع استعماله كما هو فى اللغات الأخرى وذلك لصعوبة إيجاد كلمة تقابله بهذا المعنى .

ؤلف

أمر البحث عن حقائق ما وراء الطبيعة برسالة العلوم الطبيعية قد اهتموا بهذه العلوم ولم يمتنعوا عن الاطلاع على مبادئه الأساسية وكشفياته الخطيرة . والأمر لم يزل كذلك إلى يومنا هذا . ومثلا كثير من علماء علم النفس الذين يعملون على منهج قديم ويدعون استقلال الروح ويقولون إن الدماغ آلة من غير إرادة ، يشعرون بالحاجة إلى إضافة بعض المعلومات إلى مقدمة كتبهم عن علم التشريح وعلم منافع الأعضاء ، دون أن يكون لهم اطلاع على تلك العلوم . إن الغرض من درج المعلومات التشريحية فى كتاب علم النفس هو من أجل التدليل على الصلة الوثيقة بين الدماغ والروح — وبالنتيجة — على أن الروح عبارة عن نشاط فى الدماغ . بيد أن هؤلاء العلماء يؤلفون تلك الكتب للاتيان بالبرهان على نقيض ذلك .

ولعل حب (فيكتور هوجو) للظهور بغزارة العلم مرده إلي مثل هذه العاطفة ، أى : نشأ من حاجته إلي التظاهر بها . وفى الواقع أن تربية هذا الشاعر الفكرية قد بلغت الكمال ، ومما يروى عنه أنه كان كثير الرغبة فى دراسة الرياضيات . ومهما يكن من أمر فانه ذكر من الأسامى الخاصة فى هذا التأليف الذى نتحدث عنه ما يكفى لتسبب دوار لدى قارئين كثيرين من طبقة الثقافة المتوسطة . لقد أحصيت فى شطر واحد من الشعر أربعة أسماء وفى بعض الصحائف ثلاثين اسما . بحيث يتحتم على القارىء للنفوذ فى معنى هذه الصحائف المليئة بالأسماء الغريبة والإفادة منها ، أن يكون ملما بالأساطير

اليونانية والتاريخ المقدس وغير مقدس علاوة على ما يجب أن يعرف من تاريخ الأديان وتاريخ الفلسفة وجغرافية الكرة الأرضية القديمة حتى يتسنى له إيجاد فكرة بشأن المدن التى اندرست منذ آلاف السنين حتى نسيت أساميها . ومثلا تزاحم كلمات غريبة فى صفحة وأحــــدة مثل (نمرود — Nemrod) و (الكندى — Alkindl) و(پافلوس — Paul) و (مارك اورل — Marc Aurel) وقومود — Conmode) و (تب — Thèbes) و(جومور — Gomorrhe) و (منفيس — menphis) و (أهريمن — Ahriman) و هرمز — Ormus) [1] يلقى التحاشى فى روع كثير من القارئين وذلك لما يحتاج التحقيق عن هذه الأسماء إلى مراجعة قواميس مختلفة . .

وانى لايساورنى الشك فى أن هــذا التأليف اطلع عليه أفراد قلائل من الممتازين ، ثم أهمل فيما بعــد ، لأن الشاعر استعمل فيه لغة يصعب فهمها وأسلوبا مشبعا بالجفاف وتسبب فى سقوط قيمتة الشعريه . بيد أن هناك بعض الأبيات تعتبر من آيات الإبداع وعلوية الفكر وسمو الأسلوب . ولا قبل لأحد على ما أظن ـ بمجاراة (فيكتورهوجو) خصوصا فى القدرة على الكلام [2] .

---

(١) (Dieu) (ص ـ ٢٦) طبعة نلسون .

(٢) قد يجارى (القاآنى) الفارسى (فيكتور هوجو) فى الشرق ، عاش هذان الشاعران البليغان فى عصر واحد .

المؤلف

أما بخصوص حامد فإنه يعتبر بالعكس الإعلان عن جهله مما يفتخر به لقد اشتهر قوله فى أحد أشعاره :

جهل ايله افتخارى پك سورم ! ..

(يسرنى الفخر بالجهل ! ..)

على أن هذا الطراز من القول ينطوى على طريقة بيان يندمج فيها كل المعنى الذى يجب أن يبحث عنه فى القول . وإذا أمعنا النظر فى كلماته مثل (شعرمى اختران ايدر ترصيع ...) أى : إن أشعارى مرصعة بالنجوم ...

و (فكرمى آسمان ايدر تزيين ..) وأفكارى زينتها السماء و (بكالازم دكل بيان وبديع)أى:لاحاجة بى إلى البيان والبديع ،تكشف عن أنه يريد أن يقول : إن نزول كلمته عليه يرجع إلى الوحي والإلهام فقط ، وإدلاؤه بأفكاره يعود إلى (الحدس ـ intuition) فى لمح البصر ، وإنه فى استغناء عن كل انواع العلوم . على أن معرفة كل شيء مع الأمية معجزة خاصة بالنبي صلى الله عليه وسلم . فمن الطبيعي ألا نضع قول شاعرنا الحبيب موضع الجد. إننا نعتبره من الكلمات التى يثنى بها شعراء الشرق على أنفسهم. فمن العبث كذلك أن نتلقى هذا التظاهر بالجهل لإعلاء شأن قابليته للالهام . لأن شاعرنا السعيد قابض على ناصية تلك القابلية بالقدر الذى يحتاج إليه . ولى أن أدعى هذا أكثر من غيرى بكل إخلاص ، كما أنى أعتقد اعتقادا جازما بأن الشاعرية لدى حامد ــ بمعناها الخاص وليس بمعنى قرض الشعر ــ أكثر مما لدى (هوجو). إن الأول وإن ظل فى تلجلج طفل إلى جانب بلاغة العبقرى الفرنسى إلا أنه

أعظم (غناء ــ lyrisme) و (انفعالا ــ pathos) و (أكثر لطافة ــ gracieux) بالقياس إلى الثانى . إن حامداً أشبه بـ (لامارتين) مؤلف (رافائل ــ Raphael) و (غرازيللا ــ Graziella) منه بـ (هوجو) مؤلف (Dine).
إنى لا أقبل دعوى حامد بالجهل . لأني لا أدرك أن يتوقف تحقق العبقرية على ثبوت الجهل مطلقا . إنه صحيح أن العبقرية لا تكتسب بالعلم ولكن ليس معنى ذلك : الاستغناء عن العلم . كما أن نسبة العبقرية إلى الفن وإلى العلم ليست على درجة بعينها . فللتدليل على أن هذه المسألة ليست من البساطة ، كما يظن ، أقول : إن الإلهام لا يأتى الانسان مثل هبوب النسيم ، بل يأتى فى صورة فكرة معينة وعاطفة موجهة على أن يكون شريطة الأول الوضوح التام ، وإلا لما اختلف هو عن أفكار العوام الضايعة وعواطفهم المبهمة . ولا سيما إذا لم تكن تلك الفكرة متعلقة بالماديات المتفرقة والمنفردة ، بل كانت خاصة بالفلسفة وما وراء الطبيعة والنظريات العلمية ولها علاقة وارتباط بسلسلة من الأفكار لا يمكن تحصيلها بمقتضى المدنية الحاضرة ــ إلا بالعلم والمعرفة . لأن تلك الأفكار أجزاء عضوية لقواعد موحدة ومنسقة لنظام لا تحتمل أن ينفصم عراها ...

ثانياً ، هناك أدلة قوية تدل على أن ادعاءات حامد ليست صادقة . هذا الشاعر الذى يزعم أنه يستغنى عن البيان والبديع يقوم (بملاعب كلامية جديرة بعالم des jeux de mots savants) ويبدو فى هواية شديدة لها بحيث يضير إفراطه فيها أشعاره الرائعة .

ثالثاً ، إن المعرفة تلعب بالنظر للمدنية الحاضرة دورا خطيرا فى الفنون

الجميلة والفلسفة فتظل العبقرية بالنسبة لها عبـــارة عن (قابلية مكنية ـ potentialité). إذ هى مجرد استعداد إن لم تهذب بالتربية لا يؤمل منها القيام بأمر مهم مفيد .

هذا ... وإنى أريد أن أذكر هنا كلمة البروفسور (ماهافى) القيمة ، لأننا ندرك معناها الآن أحسن من أى وقت مضى. لقد قال البرفسور فى سياق حديثـــه عن اليونانيين ، إنهم كانوا يكرهون (العبقرية التى لم تتهذب ولم توضع تحت وصاية الإرشاد) كما كانوا يعتقدون أن الأثر الجميل لا يمكن إبداعه إلا بالمراعاة لقواعد الفن ومقتضيات الذوق . أعنى أن العبقرية المجردة من المعرفة كانت معروفة ومسلمة كقابلية مكنيةلاطائل تحتها منذ أمد بعيد... وإنى أقول إن هذه الحقيقة تظهر من تلقاء نفسها حيث توجد المدنية لا سيما أن الاطلاع على وجود هذه القابلية لدى أحد يتوقف على انكشافها بوسيلة من من الوسائل . تلك آثارنا تدل علينا. وهذا لا يمكن إلا بفضل المعارف المرتبة وليست المدنيه الفكرية سوى ذلك ، كما أن المعارف لا يمكن الحصول عليها بالإلهام المحض ، ومثلا لا أستطيع أن أصدق أن حامدا قال بوحي الإلهام :

برفوسفور ايمش بونور عرفان ا .

(كان هذا النور للمعرفة عبارة عن فسفور ا .)

ولو صدقته الأمة العثمانية بأثرها... لأنى أعرف أين ومتى وكيف ولدت هذه الفكرة وفى أى ظرف وملابسة وفى أذهان من ؟ ... أعرفها بتفاصيلها التاريخية . لأنها تتعلق بالمسلك العلمى الذى أنتمي إليه . إنى أعرف أن

الماديين الذين ثاروا ضد الفلسفة الفكرية فى عام (١٨٦٠) بغيـة القضاء على مذهب الرومانسية ، أنكروا الهوية المستقلة للروح واعتبروها مظهرا من مظاهر النشاط الدماغى واستعانوا فى تأييد دعواهم بالعلوم الطبيعية . لقد كان أكثر هؤلاء الفلاسفة الماديين فئـة من الأطباء ومن علماء وظائف الأعضاء الذين عزوا تكوين الفكرة الدالة على وجود الروح إلى الفسفور الموجود فى النسيج العصبي وحاولوا إظهار العقل والملكات المعنوية الأخرى كنتيجة لنشاط العناصر المادية .

إنهم صاغوا دعواهم فى شكل دستور موجز وقالوا : (Ohmé phosphor Kein Gedanke) أى (لا نفكر بدون فسفور !) . هذا الظن الباطل رفض بعد المناقشة فى كتب الفلسفة ، وانتقل النقاش منهـا إلى كتب علم وظائف الأعضاء وعلم النفس . لأن الدماغ والعناصر الأخرى ترتهن حياتها بالماء . وبالتالى ليس للفسفور دور خطير فى تكوين الفكرة ... فإننا إذا قلنـا أن هذه النتائج العلمية قد همست بها حورية الشعر إلى أذن حامد كنت معذوراً فى رفضي هذه الرواية . لست ساذجا إلى هذا الحـــد . إذا قيل كذلك إن حامدا قد درس جميع المسائل والمناقشات المتعلقة بهذا الموضوع . . لست مستعدا لتصديق هذا الـــكلام أيضا . لأنى أعرف حامدا معرفة وثيقة ، لأنى أحبه .

لم أهمل إلى يومنا هذا أية فكرة كان هو صاحبها . إنه ليس عالما ولكنه شاعر مثقف ، يتلقى الآراء العلمية والملاحظات الفلسفية بكل دقـة واهتمام فلا بد من أنه قد لمح الفكرة التي نحن بصدد مناقشتها فى جهة ما فاقتبسها وأدلى

بهـا فى موضعها المناسب . ليست حقيقة الأمر — على ما أعتقد — غير ذلك .

إن الاكتشافات العلمية والفلسفية ملك للجميع ، ينتفع بها الشعراء كذلك هناك فى أدبنا القديم تعبيرات مثل (طاس سرنكون فلك ـ طاس الفـــلك المقلوب) و (قبة فيروزه رنك — قبة فيروزية اللون) و (داغ سويداى قلب ـ جراح حبة القـــلب) و (چار عنصر ـ العناصر الأربعة) ... نصادفها في كل خطوة وتدل على أن الشعراء أفادوا من أفكار زمنهم العلمية. لأن هذه التعبيرات ذات علاقة وثيقة بعلم الهيئة لبطليموس Ptolemeus وبيولوجيا لجالينوس والكمياء للقرون الوسطى . ولهـــذا الأمر أثر فى أذهان العصر كنتيجة طبيعية . لا أدرى كم عدد هؤلاء الذين قد تحرروا من الخضوع لها . أريد أن أقول إن مثل هذه المعرفة ليس الإلهـــام طريق الحصول عليها ...

على أنى لا أريد أن أقول ليس للكاتب أن يقتبس فكرة ممن سبقوه أو عاصروه ، بل بالعكس له ذلك وليس من الممكن ألا يعمل كذلك . إنه إما أن يقتبس وإما أن يحرم منه . ولا علاقة لنا بجمهور الناس الذين حرموا معرفة المدنية . إننا نتحدث عن الشعراء وعن الفنانين على العموم .

لا أرى بأسا فيما يأخذه الفنان على شرط ألا يأخذه بعينه . لأن الإبداع فى الفن هو إيجاد الصورة وليس (الهيولي matiére) ، وفى إيجاد الصورة كل المهارة ، أى : على الفنان أن يمثل تصوره في شكل خاص ، هذا هو الأمر الذي ننتظر تحققه .

ومؤلف (الضريح) الذى هو ــ حسب اعتقادى ــ الشاعر الأعظم ليس لهذا اليوم ، بل لتاريخنا الذى يعيش منذ ستة قرون،لو لم يفخر بجهله لما تحملت هذا التعب للادلاء بهذه الإيضاحات الطويلة . إنى أشعر بلزوم الحيطة الشديدة عند التحدث عن مدى صدقه فيما يتعلق بهذا الإدعاء . فأخشى ماأخشاه هو أن ارتكب أى خطأ عند تقدير قيمة هذا الأديب الخارق الذى قرأت له كثيراً وعرفته وأعجبت به وأحببته كثيراً ... وأسوأ الأخطاء هو ماينعدم الحق فيه ، فلم أهمل توخيا للحق البحث عن الدلائل القوية المقنعة وذلك لكى لاأنخدع بالنظر إلى مشابهات ظاهرة . ولاسيما انى موقن بأن رأى مفكر فى تركيا الآن لن يختلف تفكيره عن تفكير غيره من المفكرين ليس فى أوربا فحسب ، بل فى الصين أو الهند حتى قبل آلاف السنين . لأن جهاز التفكير الذى نسميه بالدماغ آية لخالق بعينه . فإذا كان هناك فرق فليس ذلك باعتبار المــاهية بل باعتبار المرتبة ، وبناء على ذلك فإن كلا يستطيع أن يفكر فى شيء بعينه على درجة قابليته . ومثلا مايفكر فيه فيكتور هوجو ، قد يفكر كذلك الشاعر (فضولى) ، كما سبق أن فكر فيه . ولكن فى الأفكار المستقلة طابع للشخصية والزمن والبيئة . إليكم مثلا :

فى ديوان (Dieu) لفيكتور هوجو يخاطب الشاعر أصوات من فوق صوت بعد صوت وتدلي هذه الأصوات بعقائدها الفلسفية بشأن حقيقة الأشياء . لقد ألقى منها الصوت الثامن عشر خطبة للدفاع عن فلسفة العلوم الطبيعية وعرض فيها أفكاراً خطيرة كثيرة . إنه يؤسفنى أنى كنت مضطراً إلي الاختصار لتجنب التفاصيل عن هذه الأصوات . إن الصوت الثامن عشر

كان يدافع عن العقيدة المقبولة المشهورة بين العلماء باسم نظرية (الأسباب البطيئة والمتمادية théorie des causes lentes et continues) وكان يدل في الوقت نفسه على إلمام الشاعر الفرنسي بالفلسفة الطبيعية . لقد تحقق اليوم بهذه النظرية (١) التي نالت القبول عامة ، صحة فلسفة التطور في (علم طبقات الأرض — Géologie) وسهل هذا المسلك العلمي الجديد وضع فلسفة (داروين (٢)) في البيولوجيا . تناول (تشارلس لايل) كمثال قطرة من الماء التدليل على مايستطيع أن تحدث العوامل الطبيعية من تغييرات عظيمة على مدى عهود طويلة ، وعرض على نظر التأمل تآكل صخور الجرانيت

---

(١) مؤسس هذه النظرية (تشارلس لايل) قال فيها : إنه يكفي لحدوث التبدلات على سطح الأرض بفعل العوامل الطبيعية المستمرة الطويلة مثل تآكل الصخر الجرانيت بفعل قطرة من المطر الساقطة عليه .

المؤلف

(٢) لقد سقطت هذه النظرية الثانية من الاعتبار فيما بعد ... قال علماء علم النفس الغربيون « إن الفرق بين الإنسان والحيوان ليس ناشئا عن الاختلاف في الدرجة بل هو فرق ناشيء عن الاختلاف في الماهية والطبيعة فمهما يكن التناسب بين الانسان والحيوان في الشكل الآلي — حتى ولو زاد على ما كان — فبين الذهن الانساني والحيوان حاجز لايجتاز .. » هذا بنصه كلام (جورج ل. فونس غريو) مؤلف كتاب مبادىء الفلسفة (القسم الأول الخاص بعلم النفس ...)

(المترجم)

بفعل تلك القطرة المتواصل طوال القرون حتى أصبحت (قطرة الماء) مثلا يضرب فى لغة العلم ...

إن الصوت الثامن عشر الذى يخاطب فيكتور هوجو باسم العلم بعد ما يقول له فى خطبة (C,est l' atome L auteur je te l' ai dit) (أما الصانع ، فانى تحدثت إليك عنه ، هو الذرة ! ...) ويدعى أن هذا الجزء الفرد (أى : الذرة) هو الركن الأصلى للوجود والباعث على حوادث العالم يتنزه مع الشاعر فى أرجاء الطبيعة ويشرح له كيفية تكوين الهوات السحيقة بفعل قطرة الماء الاتكالي فى مدى آلاف السنين حيث يشير إلى (حفرة واسعة — cirque) (1) قائلا :

Ce théatre où le vent combat la trombe enfuie
Voilà ce qu'a construit un atome de pluie .

(إن هذا الميدان المحفور الذى تصارع الرياح فيه الإعصار لمنازلته ،
هو بناء أقامه جزء الماء الفرد ! ...)

ثم يوجه إليه مؤاخذاته الآتية :

---

(1) من اصطلاحات علم طبقات الأرض وعلم الهيئة أطلقت على الأمكنة المنحطة المحاطة بالجبال فى كرة القمر ، وعلى منافذ البراكين المنطفئة . فيها ذلك ما يقصده الشاعر من كلمات (تياترو)... المؤلف

Quel bèsoin as - tu donc d ,un Vichnon, d' un Allah ?..

(ما الحاجة إذن إلى وجود فيشنو (١) ، وإلى الله ؟...)

هذا الصوت الذى يلقى محاضرة فى فلسفة الكيمياء ، يعلن الإلحاد بالصراحة وينتهى من خطابه بالكلمات الآتية :

Quant à moi ... etc .
Je n' accēpterai pas
L' échange de on Dieu coatre ma goutte d' eau !...

(أما أنا فإنى لاأقبل مبادلة الملك بقطرة مائى ! . .)

على أن الشاعر يقول : إنه صرخ لعدم اطمئنانه قائلا :

Mais cette goutte d' éau, criai - je, qui l'a faite ?

(ولكن هذه القطرة من الماء من الذى صنعها ؟ !!)

ثم يأخذ صوت آخر يدلى هناك بملاحظات لن أتخذها موضوعا لبحثى الآن . ولكن ماهو غرض (هوجو) من إيراد هذا السؤال ؟... أليس هو البحث عن (العلة الأولى — cause première) ؟ ... عن (مسبب الأسباب — cause des causes) فوق العوامل المادية التى اكتشفها العلماء

---

(١) أحد آلهة الهنود الثلاثة .

المؤلف

على أنها أسباب الحوادث الكونية؟ ... هو كذلك بدون شك . على أن هذا ليس فكرة خاصة بهوجو أو بآرسطو ، بل هي مايفكر فيه المفكرون جميعاً بالضرورة . وقد سبق أن ذكرت شاعرنا (فضـــولي) مثالا من الشعراء المفكرين . إليكم كيفية وضعه السؤال نفسه موضع التساؤل . إن الأبيات التي أنقلها من تأليفه (ليلي ومجنون) نموذج على طراز شرقي للتفكير نفسه على أسلوب آخر . إن هذا الاختلاف من الكفاية بمكان لإثبات الاستقلال بين الشاعرين الغربي والشرقي:

ايتمك كرك اهل فيض ، وبينش
تحقيق وجود آفرينش ،
بيلمك كرك آنى كيم جواهر ،
نه كنج نها ندن اولدى ظاهرا ...

... ...

هر خلقته كرچه برسبب وار
يا سبى كيم ايتدى اظهار ؟ ...
كر كافله نوندن اولدي عالم
آيا نه دن اولدى كاف ونون هم ؟

... ...

حاشا كه بو طرفه نقش غرا

تماشندن اوله مــــبرا ...
فكر ايله و كور نه در بو أسلوب ؟...
نه صانعه در بو صنع ، منسوب ؟ ...
هر ذره ظاهرك ظهورى ،
براوزكه يه باغلي در ضرورى !...
(لابد لأهل الذكر والنظر
أن يبحثوا كيفية وجود الخليقة
يجب الاطلاع على أن الجوهر
من أى كنز قد ظهر ؟...
وإن أتبع كل خلق سببا
ترى من الذى خلق السببا ؟ ...

وإن ظهر العالم نتيجة لاتصال الكاف بالنون
ترى مم خلقت الكاف والنون ؟ ...
إن هذه النقوش الفانية الغراء
حاشا لله أن تتبرأ من صانعها ! .

تأمل وأمعن النظر فيها : أى أسلوب هذا ؟ ...
إن ظهور كل ذرة ظاهرة
تتصل بأخرى بالضرورة !...)

هذا المثال لا نظير له من حيث التدليل على ما قلته آنفا . هذان الشاعران

اللذان فصلت بينهما ثلاثة قرون قد أدليا بالفكرة نفسها بالطريقة نفسها ووضع كلاهما موضع التساؤل المشكلة نفسها. ومما لاشك فيه أنهما قد فكرا مستقلين عن بعضهما . لأن (فضوليا) يبرهن بصورة واضحة على أنه مفكر شرقي بإظهاره في طريقة تفكيره وأسلوب بيانه تهذيبه الفكرى وآثار بيئته وزمنه وعقائده الدينية . إن ما سماه هو بالذرة الظاهرة ليس سوى تلك القطرة من الماء ، كما أن أمر الكاف والنون كناية عن فيضان الخليقة ، كل ذلك عبارة من أسباب عادية ، فما يبحث عنه (فضولى) هو (العلة الأولى) . إنه يكتفى (بالأسباب العادية — causes occasionnelles) لأنها قد تجر ذهن البشر إلى دوامة (الدور والتسلسل — cercle vicieux) ذلك ما يعنيه (فضولى) بقوله (إن سببا كهذا متصل بآخر بالضرورة) مع الإشارة إلى لزوم الانتهاء إلى العلة الأولى.

لقد اتخذ الفيلسوف (مالبرانش — Malbranche) المشهور ، فكرة (فضولى) هذه أساساً لمذهب فلسفى يسمى بـ (الأسباب العادية — occasionnalisme)[1] .

---

(١) كان (مالبرانش) قسيسا وفيلسوفا مشهورا على مذهب (ديكارت) الفلسفى . عاش فى عصر الشاعر (فضولى) وخلاصة النظرية التي وضعها هى (إن الأسباب العادية فى الحوادث الكونية ظاهرية . أما العلة الأولى والسبب الحقيقي هو الله تعالى ..) هذا المذهب مطابق تماما للعقيدة الصوفية عندنا .

المؤلف

ومع ذلك ليس أى فرق سواء من حيث الموضوع أو من جهة التلميح والاستفهام أو من وجهة البحث عن العلة الأولى بين قول (هوجو):

ولكن ، تلك القطرة من صنعها ؟...

وقول (فضولى):

ترى مم خلقت الكاف والنون ؟...

على أن الأول من الغرب والثانى من الشرق بحيث لايمكن أن يدركا أنهما قد فكرا على نمط واحد مالم يوضّح لهوجو (الكاف والنون) ولفضولى ، (القطرة من الماء)...

ولاشك فى أنه لو فكر مسلم من أهل الذكر عاش فى عصر سليمان القانونى لما فكر إلا خلاف مافكر فيه فضولى ، وما كان له أن يلم بنظرية (الأسباب البطيئة) من نظريات القرن التاسع عشر المشهورة وأن يقتبس هذه الفكرة من الشاعر الفرنسى الذى أتى بعده بثلاثة قرون كما لايتصور أن يكون (فيكتورهوجو) قدأخذ رأيا كهذا من الشاعر فضولى . لأن الشاعر ليس أولا فى حاجة إلى مثل هذا الاقتباس . ثم إنه فكر فيه على طريقة أوروبية وأثبت طابع أسلوبه الخاص فيما أدلى به مع تأثير زمنه وبيئته وزمنه وتهذيبه . وهناك بين الأفكار التى قالها : نوع بالرغم من أنه قد يعتبر ماهية وصورة من محاصيل (عقليه شرقيه — Mentalité orientale) ليس سوى فكرة ذات طابع خاص . ومثلا : إن (الملاك) حين يلقى خطبة مسهبة بصدد الإيضاح للشاعر بحقائق كثيرة ، ويتحدث إليه من وجهة خاصة عن أن الأشياء ما أعظمها

وما أصغرها فى الوقت نفسه . يقول له : ـ على طريق التشبية ـــ إن طينة البشر تتركب من النـــور والظلمة ، ولا يخفى أن هذه الفكرة التى هى (مزدكيةMazdéique)فى الأصل قد انتقلت إلى شعراء إيران الصوفية وإلى أهل التصوف جميعا ...

لعلى أختصر كثيراً ولكنى لست بصدد نقل تأليف الشاعر الفرنسى برمته إلى هنا . إنه يكفينى بيت واحد فيما أتحدث عنه . يقول (هوجو) :

Tout être a deux aspect ténèbre et rayons . .

(لكل موجود وجهان : الظلمة والنور !)

بينا ألقى (فيضي الهندى) العظيم الفكرة نفسها فى قصيدته المشهورة بالفارسية بعنوان (معرفة النفس) وهو يخاطب الإنسان فى بلاغة لو كان اطلع عليها (هوجو) لهتف له . إليكم من القصيدة المذكورة الأبيات الآتية الفارسية:

أي نفس أصل وفرع ، ندانم چه كوهرى
كز آسمان بزركتر ازخاك كمترى .
دل بد مكن كه تيره كىء چار عنصرى
خود بين مشو كه آينهٔ هفت كشورى !

... ...

خاكي اكر بظلمت هستى مقيدى ،
عرشى اكر بنور الهي منورى .

تقشيست اذ حدوث قدم صفحه‌ٔ ترا ،
مجموعهٔ قديم وكتاب مسطرى ! ..

(أيها الانسان ، أيها الأصل والفرع لست أدرى
من أى جوهر أنت ؟
أنت أكبر من السماء ومن الأرض أصغر ! ..
لا تتألم لأنك خليط من العناصر الأربعة ،
ولا تغتر لأنك مرآة للأقاليم السبعة ! ..
إنك لست إلا ترابا إذا كنت لم تزل في ظلمة الأرض .
أما إذا كنت منورا بالنور الالهى فأنت العرش ! .
على محياك النقوش من آيات الحدوث والقدم ! .
فإنك مجموعة قديمة وكتاب مسطر ! ..)

هذه الآبيات تشبه ما يقوله فيكتور هوجو . على أنى أستطيع أن أدعي أن الشاعر الفرنسى لم يقتبس شيئا من (فيضي الهندى) . لأن وجهة نظرها والمعنى الذى يقصدانه غير ما لبعضها من وجهة ومعنى بحيث لا يكون من السهل التقريب بينها . فإن غرض (هوجو) هو أن يرى أن العدالة أى : (انسجام العالم) قد تحقق بتقابل الجهتين ، وأن يدلل على أن الأعلى والاسفل والأكبر والأصغر من قبيل اللازم والملزوم ... وآية ذلك قوله الآتى :

Tout est haut, tout est bas . . etc

Et la justice, sort des confrontations !

Du côté misérable avec la face auguste !.

(كل شيء رفيع و كل شيء دنى ،

إن العدالة تظهر من تقابل الأشياء ،

من تقابل وجهها العلوى مع وجهها السفلى ! .)

بيد أن (فيضى الهندى) حين قال كلماته كان يقصد بها التوصية بنبذ متعة الدنيا كما يفهم من معنى البيت الثالث . أما خلاصة البيت الرابع فهى تتضمن ما معناه : (إنك نسخة كبرى و برزخ جامع) ... يعلم أهل التصوف ما هو المقصود بذلك . ثم أن تعبير (الكتاب المسطر) المشهور ورد هنا بمعنى (أنت كتاب الله الناطق ، لقد كتب آيات الحق على صفحة وجهك !) لسنا فى حاجة إلى أن نقول إن هذه العقيدة أساس لمذهب (الحروفى) ...

إنى أسمى تشابه الأفكار (بالتوارد) إذا وقع ذلك من قبيل التصادف ، وأعتقد بأن الطرفين فكرا فيه وأدليا بملاحظتيهما مستقلين عن بعضهما . لأن الأفكارالمبينة وإن تكن عين بعضهما شكلاً ، إلا أنها من أجزاء مناهج أخرى. بيد أن الأفكار غير المنتظمة التى ليست من عناصر (عقيدة فلسفية — doctrine philosophique) كاملة التشكل ـ أشبه حسب اعتقادنا ـ (باللقطة) لا مالك لها يعثر عليها هنا وهناك ، فأيا كان من وضع يده عليها ، إلى حين أن يكشف عن صاحبها الحقيقى ، إنى أحكم بها له وأقول : هذا صاحبها ! إذا كانت اللقطة تليق به ...

هكذا يكون (منهج التحقيق — méthode d'investigation) فى هذه المسألة التى اضطرتنى إلى الإسهاب لتوضيح طريقة بحثى فيها ، بالرغم

ن أن الجميع على علم بأنى لن أحيد فى دراستى عن الاستقامة وإلا فإن هذا الشحوط يزيد عن اللزوم بشأن رجل مثل حامد ، أعرفه وأحبه على أنه عبقرى وحيد فى فن الشعر فى تركيا ...

إن كثيرا من الأفكار والعواطف المندرجة فى (الضريح) و (الميت) سبق أن أدلى بها (هوجو) قبل ذلك بمدة طويلة فى نفس الصورة ونفس الطراز ونفس البيان ، بحيث يتساءل الإنسان : هل هذا التشابه أثر لتوارد أم لا ؟ ... وما هو الحكم فيه ؟ ...

أما الآن فإنى سأتولى دراسة هذا الموضوع ، وسأبين الوجهة التى يقف شاعرنا العظيم فيها على قدم المساواة ، مع تلك الشخصية الممتازة السامية ...

أجل ... إن هناك فى ديوان (Dieu) أفكارا كثيرة ، واردة عينا فى (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) ... إليكم بعض الأمثلة :

يخاطب الصوت الحادى عشر (هوجو) كالآتى :

Est-ce que tu serais par hasard un poète ?

Qui, te rend si hardi ? ... Reponds Questionneur ?

Oui c'est vrai, le poète est puissant. Qui l'ignore ? ...

(لعلك شاعر ! . ولكن ما هو السر فى جرأتك ؟ .

أجب عن سؤالى ، أيها المتسائل ...

... ...

(أجل ، إن الشاعر لقوى ... ومن يجهل ذلك ؟ ...)

وبعـــد أن يلقى عليه خطبة تقع فى أربع صفحات ، يبدى بالملاحظة الآتية :

Oui, le poète peut ce qu'il veu ...

... ... il peut .

Unir la terre au ciel, et dans le même noeud

L' idéal au réel ... etc ...

(أجل ! إن الشاعر مستطيع أن يقوم بما يقوله ،

مستطيع أن يوحد السماء مع الأرض

والخيال مع الحقيقة بعقدة واحدة .)

تلك الملاحظات نراها فى مقدمة (الضريح) قد وردت فى صورة أخرى .. حيث يقول حامد :

« إن الانقلاب الذى أتحدث عنه يقع فى جهة تصطدم السماء مع القبر فيها ، أو فى فضاء لا نهاية له . لقد ظل قلبي حينا طويلا من الدهر بين هاتين القوتين الخارقتين . إنى كنت أتسلى باقترابها كما كنت أيأس من افتراقهما . وقد

أدى اتحادهما إلى تحطمى وإلى ظهور القبر . وهل هذا شعر ؟ ... هيهات !... ما كان للسماء أن تتحد مع القبر ، أو بتعبير أصح ، كان لهما أن يظلا منفصلين عن بعضهما ... إلى آخره ... »

يبدأ الصوت السادس عشر خطبته قائلا : « إن من يبحثون عن الله يجب عليهم أن يعلموا أنهم يبحثون عن الظل [أى : عن السر] ... » ويدعى أن هذه الحقيقة لا يمكن إدراكها بالعقـــل الإنسانى . ثم يستطرد لإملاء هذا الدستور قائلا :

Avec l'esprit humain, tâter l'esprit divin

C'est inutil et fou, c'est imprudent, c'est vain ... etc .

(أن يتحسس العقل الالهى بالعقل البشرى (أى : المحاولة لإدراك الغرض الالهى) .

(أمر لا طائل تحته ، أمر مرده إلى الجنون والغفلة والعبث . .)

هذه الفكرة التى تتكرر فى كل ثلاث صفحات من الكتاب ، إليكم مقارنتها مع الكلمات الآتية الواردة فى الميت :

ويرن صفاتى دخى كبريايه عقلمدر .

او عقل ايله چيقيليرمى بو كون بوميدانه ؟ . .

(إن عقلى هو الذى يتصور الصفات للكبرياء لله ،

فهل هو يؤهلنا للظهور فى هذا الميدان ؟ ..)

وكذلك إليكم مقارنة البيت الآتى :

بو كون اوعقل ايله درك ايتديكم شودركه بنم
بو كائنات وارير سجده لرله پايانه ..

(ما أدركه اليوم بهذا العقل هو الآتى :
سوف ينتهى هذا الكون فى سجداته إلى نهايته ! .)

مع مضمون هذا البيت الذى سبق ذكره :

Te plait - il de savoir comment s'évanouit
En adoration toute cette âpre nuit ?

هل يروقك أن تعلم كيف أن هذه الليلة الصارمة
ستنتهى وهى تخر فى سجدات متوالية ؟ ..)

لقد وردت ، هنا كلمة (nuit) بمعنى الكون بالاستعارة ، يعنى أن الموجودات الممكنة التى هى مظلمة من قبيل الظل فى حد ذاتها عبر عنها بتعبير الليل . كما أن هناك بيتا قبل هذا البيت الذى نحن بصددة يقوله (النهار — le jour) للاشارة به إلى ناصية [هوجو] :

Front où s'abat l'essaim tumultueux des rêves
Doutes, systèmes, vains effrois, luttes sans trêves ...

(الناصية التى تزدحم فيها مجموعات من أحلام صاخبة
ومن شكوك ومن مناهج ومن مخاوف باطلة ومن صراع لاهـوادة
فيه ! ..

يذكر بيت حامد الآتى :

بوطاش خيينمه بكزه ركه عين مقبردر :
طيشي سكوت ايله ظاهر درونى محشردر ! ..
(هذا الحجر هو أشبه بناصيتى التى هى القبر بعينه
يعلو ظاهرها السكوت ، بينا بداخلها المحشر ! ..)

ثم إن خطبة الصوت التاسع عشر ، من الشطر الآتى

Le sépulcre, c' est là que toujours on retombe

(القبر الذى يقع الإنسان آخر المطاف فيـه ..)

حتى الشطر الأخير :

Questions que se font dans l' ombre les cyprés(١)

(هذه الأسئلة تسألها أشجار السرو ، بعضها البعض خلال الظلال ..)

فسرها حامد فى (الضريح) بالأبيات التى مطلعها :

---

(١) يقول حامد : «صورار بوحكمتى يردن سما ، سمايردن» يعنى : تسأل السماء الأرض عن هذه الحكمة والأرض السماء . ولكن سؤال أشجار السرو في الظلام في بيت (هوجو) أبلغ وأكثر مغزى .   المؤلف

مقبر صو كيدر دقائقك بو ! ..

(القبر هو نهـاية الدقائق ! ..)

وفاق فيها (هوجو) من الناحية الشعرية ..

ثم بعد مايبدأ الصوت الخامس عشر فى القاء خطبته موجها قوله للشاعر هوجو :

« أيها المسـافر الذى وقع أسر القدر ! ... قل لى : هل أنت تبغى اقتحام ظلام المبهمات و نبشها ؟ ... » ويتحدث إليه بلسان بليغ فى موضوعات كثيرة خطيرة ، يستطرد فيها قائلا : « فما هو غرضك من الارتجاف واقفا على حافة منهل المبهمات ؟ . . هل تبغي إرواء غليل الموت ؟ ... إذن فأنت مصاب بهذا العطش الذى يفوق طاقة البشر ، أليس كذلك ؟ هل تريد الاطلاع (أى : الاطلاع على الحقيقة) ؟ أيهـا المسافر ! هل هو الذى أتى بك إلي هنـا ؟ إذا كان الأمر كذلك فاطمئن ! ... وانتظر !... إلى آخره .انتظر الموت الذى يحقق كمال الروح . إن الجسد ، يحطم حين وقوعه فى القبر هذا البـاب المقفل ... إلى آخره . انتظر نهاية الرؤيا (أيها الإنسان ، لكى نفهم السر الذى يسمى بالسرمدية ! ...) .

هذه الكلمات التى نقلتها بدون انتظام هى فى انسجام تام فى الأصل، تشكل خطبة فلسفية منسقة الأركان ترتبط فيها الكلمات بعضها ببعضها كارتباط الأعضاء فى خطبة فلسفية جسم واحد .

تفيض هذه التشبيهات والاستعارات عند حامد . ومثلا يعتبر شاعرنا كذلك القبر باباً للاخرة التي هي عالم الأسرار ومنبع للمبهمات . وقد سبق أن ذكرت الأبيات الآتية قبل هذا وشرحت الوسيلة التي انطلقت الشاعر هكذا :

برباب دورور وليك مسدوذ ،
بو مقبره در أو بابه مقدم ا
بيلمم نه دويار كير نجه آدم ؟ ...
سوز شلريمك بودر أساسى ،
هپ شبهه لرك بوأك فنامي :
بنلك عجباقا ليرمى اول دم ؟ ...

(على أن هنالك بابا يظل مسدوداً ،
وهذا القبر عتبة لذلك الباب .
لست أدرى مايشعر به الانسان حين
يتخطاهـا . .
ذلك مايحملنى على البكاء ،
إن هو إلا أسوء الشبهات :
ليت شعرى هل تبقى الأنانة بعد الممات؟.)

ويقول (هوجو) الذي يفكر في الموضوع نفسه ويصوغ مايفكر فيه

باستعارات على لسان الصوت الخامس عشر الذى يقوم بابلاغ هذه الفلسفة « هل تبغى فهم ذلك ؟ انتظر ! ... حين يقع جسدك فى القبر ويحطم هـذا الباب المقفل ستفهم السر ! ... » أعنى : إنه يستعرض الأفكار التى أبلغها حامد فى القطعة السابقة ويجيب عليها ...

وكذلك التنبيه (بالإنتظار) هو ما يرد ذكره فى شعر حامد على أنه بدلا من أن يكون مرتبطا بعضه ببعضه كارتباط أعضاء الجسم فى مجموعة أفكار منطقية، أى: بدلا من أن يكون فى انسجام ملاحظة فاسفية لا انفصام لهـا كقطعة أو كأى عنصر منهـا . يبدو تنبيه حامد كفكرة قد أدلى بمـلابسة اتفاقية و (تداعى الأفكار association d'idèes) .

إن القطعة الآتية تلى الأبيات التى نقلناها آنفا من (الضريح) .

أى يار وفا شعار ، بكله ! ..
چوق دم ايده مز كذار ، بكله ! . .
بكلرسه ك اكر بنى ، نه دولت !
سن بتيمز ايسه ك بيتر بو حسرت !
بيتسين غم روز كار ، بكله !
بر كون ايدرم فرار ، بكله !
بن بكليورم او وقتى هرآن ،
هردم بكا دير فرار : بكله ! ...

(انتظرى أيتها الحبيبة الوفية ،
لن يمر حين من الدهر طويلا .. انتظرى !

ماأسعدنى لو انتظرتنى ،
إن لم تنتهى سوف تنتهى هذه الحسرة !
انتظرى ، حتى تنتهى الآلام التى يأتى
بها الزمن ،
انتظرى حتى انتهز فرصة الهروب من
الحياه يوما ،
إنى فى انتظار تلك اللحظة فى كل آونة ،
إذ كل آونة ، يقول القبر فيها لروحى
انتظرى ! ...)

إن الشطر الأخير ينطق بالفكرة التى يقصد الشاعر ابلاغها . أما الشطور السابقة فعبارة عن كلمات شعرية كأنها قيلت بمقتضى تأليف قطعـة من ستة شطور حسب شكل النظم الملتزم فى (الضريح) بحيث لو أهملت هي لمـا تأثرت صحة الملاحظة الفلسفية فى الشطر الأخير . إذ لا ارتباط عضوى بين هذا الشطر الأخير وبين الشطور الأخرى .

وهناك كلمات تلفت النظر إليها قالها (اليوم) الذى ألقى خطبة طويلة بين يدى (هوجو) تمثيلا لمذهب (الريبية — Scepticisme) :

Le ciel est faux, l' astre ment, l' aube est traître „

Je n' ai qu'un seul effort, je me cramponne à l'être,

Je me cramponne à dieu, dans l' ombre sans parois .. etc ...

(إن السماء باطل والنجم كاذب والفجر خادع خائن ! ..

ليس لى سوى جهد فقط ألا وهو التعلق بالوجود ،

فانى أتعلق بالله فى الظلام اللانهائى ! . .)

يتضح غرض (هوجو) من إنطاق (البوم) بهـذه الكلمات ، إنه يريد أن يقول : إن العقل الذى يشك فى وجود الكون وإن يضطر إلى انـكار استقلال وجود الأشياء الظاهرة ويعتبرها ظلا زائلا وخيالا باطلا إلا أنه يستغنى عن التفكير فى وجود العلة الأولى . لأن الموجودات المحسوسة وإن تكن خيالا فى الحقيقة فان هذا الخيال لا بد من أن يكون ظلا لشىء موجود كما أنه لو كان رؤيا فى المنام فـلا بد من وجود من يراه . وهو وإن يكن كذباً فإنه يدل على وجود الحقيقة . وعلى ذلك فإنى لا أرى حداً للشبهات وأجد نفسي — لعدم استنادى على شيء — مضطرا إلى التعلق بالوجود المطلق بالاستناد إلى الله . ومهما يكن من أمر فإن هـــذه الكائنات أثر من شيء أو انعكاس أو ظل منه . والحاصل إنه شيء ولا يمكن أن تقول إنه ليس بشيء ...

وإن حامدا يدلي بالملاحظة نفسها . على أنى يجب أن أؤكد عنم قصدى بكلماتى هذه الإدلاء بأن الأفكار التى نحن بصدد التحدث عنها خاصة بشاعر فرنسى وليس لمـــن سواه حق التكلم فيها . إنى أعلم بمناسبة تعلق الموضوع بالمسلك العلمى الذى أنتمى إليه بأن هناك من سبقوا (هوجو) بمدة طـويلة بهذه الملاحظات(١) أى : ليس خوض غمارها ممنوعاً ، للجميع أن يتحدث عنها . ولكن إذا تحدث أحد نظمـا وبأسلوب شعرى يجب عليه ألا يستعمل التشبيهات والكنايات نفسها ، وألا يبين تخيلات ومجازات (هوجو) بأسـلوب بيانه . لأن المال المشترك هنا هو (الفكرة ـ l'idée) فحسب وليس شكل البيان و (طريقة التصور - Façon Deconcevoir) بيد أن الشخصيـة فى الأدب وعامة فى الفن لا تتعين بالفكر ، بل بأسلوب التصور وشكل الإفادة بحيث لا يستطيع المرء أن يمتلك اكتشاف سواه ليس فى الفنون الجميلة فقط، وكـذلك فى الصنايع المفيـــدة . إذ يجب عليه أن يبرهن فيه بأى تعديل أو باصلاح على طابع شخصيته .

وخلاصة القول : إن الفكـرة لا سيما إذا تكررت واستقرت فانها مال مشترك للجميع . فمن يبرهن على خصوصية شخصيته فى أسلوب بيان الفكرة،

---

(١) هناك أبحاث طويلة فى الدروس الفلسفية . تناقش فيها أن الأسباب المعنوية والملاحظات الخاصة على أى مبدىء من المبادىء تستند حين تلقى الشبهة على وجود الكائنات المادية وكيف أن الجريان المنطقى يتجه إلى مثل هذا الوادى.

المؤلف

يملكها . وقد تملك (هوجو) بحق تلك الفكرة الفلسفية التى بينها مراراً ألوف من المفكرين . وذلك لأن الأسلوب له بكل محسناته .

بيد أن حامد يفضي بالفكرة نفسها على أسلوب بيان (هوجو) و بعد شطور (فى كل آونة يقول القبر لروحى انظرى ! ..) يستطرد ويقول :

(قيلما زسه بو كوب ثبات برشى
أولمازى بو كائنات برشى ؟..
كاذبسه سحر ، خيال ايسه شب،
أنجم صا ييليرسه صفر درجب
نسيت ايده ... إلى آخره
برشى يوغيسه بو كامسبب
البته بو كائنات برشى،
(إذا لم يكن هناك شىء ثابت،
أليس هذا الكون شيئا ؟..
وإذا كان الفجر كاذبا والليل خيالا
والنجم صفرا على الشمال
وبالنسبة إلى الأبد ... إلى آخره
وإن لم يكن هناك مسبب فيها
وإنهذا الكون لا شك فى أنه شىء!.)

لقد قال (هوجو) هذا الكلام فى مكان آخر من تأليفه بالاستعارات نفسها حيث صاح الصوت الحادى والعشرون قائلا :

L'aurore,, ô cieux profonds, serait une ironie !

(إن الفجر ، أيتها السموات بعيدة الغور ، لعله سخرية! ..)

ولقد استعمل حامد بدلا من (سخرية ironie) كلمة (تمسخر) وأبان نفس المعنى هناك مواضع كثيرة أشبه بذلك ، ومثلا يقول فى الشطر الآتى (البوم) الذى وقع فى حيرة نتيجة للشبهات :

Comme c'est immobile, et comme c'est rapide !

(ما أجمده وما أسرعه ! ..)

يقول كلمات يجدر بها أن تعبّر عن أفكار (ريبية) . وليس هناك أى فرق من حيث الصورة أو المعنى بين ذلك الشطر وبين هذا البيت فى (الضريح) :

كچمز صانيرم بو روز كارى
سر عتليدر أول قدر كذارى
(إنه يخيل لى أن هذا الزمن لا يمر
إلى هذا الحد سريع مروره ! ..)

وهنا يبدو أن الاستعارة (روزكار — الزمن) وردت بناءً على لزوم القافية . لأن الفكرة المراد عرضها هى ما يتضمنها الشطر الثانى . كما أن هناك خطبة يلقيها موجها كلمته إلى الإنسان (النسر — l'aigle) الذى يمثل دين اليهود :

O passants de la nuit, marcheurs des noirs sentiers !

Homm es, larves sans noms, qui mourrez tout entiers..

(أيها المسافرون فى ظلام الليل ! أيها المشاة فى طريق مظلمة !..
أيهـا الناس الذين يموتون موتا كاملا ، (أى : على ألا تبعثوا
أيها الديدان بدون أسماء !..).

و(فى صوت من فوق) يشبه الملائكة الآدميين بالدود ويحتقرونهم كالآتى فى الصفحة الأخيرة :

ميوه كوفلنوب قوردلنديغى كبي ، دنيا
دخي اسكيد يكى ايچون ، اوزرنده أشيا
ايله مخلوقات وجوذ بولد يغندن بونلر
غافل ، عجز وسفليتلرندن بيخبر ..
(بشر أولمازسه بيلينمزدى خدا) ديرلر .. إلى آخره
(مثل الدنيا وظهور الحياة والجماد عليها،
كمثل تعفّن الفاكهة وتكوّن الدود فيها .
فهؤلاء المخلوقات فى غفلة من عجزها ووضاعة قسرا
يقولون : إن لم يكن البشر لما كان الله معروفا !..)

وفى الواقع أن (صوتا من فوق) يبدو كتفسير لقطعة صغيرة فقط من خطبه الملاك البليغة في تأليف (فيكتور هوجو) . فى تلك الخطبة ملاحظات فلسفية تنطق بأفكار علوية . هناك كلمات تحتوى على ما يذكرنا بمدى المرأة

المذمومة التى يبلغ بها فضول الإنسان المجبول بالأثرة حين يشبّه نفسه بذات الله سبحانه وتعالى . أما فى (صوت من فوق) فإن هذه الفكرة فقد تكون أصل الخطبة وليس فيما تنطوى عليه شىء آخر سوى تعديل وأجرى بذكر عقيدتنا المتعلقة بلذائذ الجنة ، مع الاستخفاف فى نص المنظومة . ومثلا : هذه الكلمات التى تزدرى بها الملائكة عقائد الانسان بشأن الآخرة:

بك كوزل بولد قلرى بردختر
وبر محبوبى، بر ملك لطا فتنده
ديه وصف ايدرلر ، بر پرى كبى كوزل
ديرلر ، لكن أو قدر مبذول ومبتذل
كه اكتساب بقا ايتدكلرى زمان ،
هربريسنه بزدن بر جمعيت نصيب
أولاجق ... إلى آخره ...

(إنهم يصفون الغانية أو الحبيبة
على أنها حسناء كالملاك
ويقولون إنها فاتنة كالحورية ! ..
ولكن الحوريات والملاك
تصبح بهذه الصورة مبذولة ومبتذلة عندهم
بحيث حين ينتقل أولئك إلى دار البقاء
سيكون من نصيبهم جماعة كبيرة منا !... إلى آخره)

وأما الكلمات الباقية فهى وارده جميعها فى تأنيب إزدراء الإنسان وأثرته، لقد تناول (هوجو) كذلك هذا الموضوع فى حديث مسهب . على أن الخطبة لا تقتصر عليه فقط ، إذ يقول الشاعر الفرنسي بعد الإدلاء بملاحظات طويلة بناء على السبب نفسه:

Que crois tu ? Que sais - tu ? Tu n'as dans ta science
Pas même un parti d'ombre, at de confiance ..
Tu sais au hasard ..

(ماذا تظن أنت ، وماذا تعلم ؟ ... ليس فى علمك
انحياز للظل (أى : الشبهة) أو للاطمئنان (أى : الايمان)
أنت تعلم من قبيل التصادف . .)

كما يقول بعد ذلك بصفحة.

Tu dis : j'ai la raison, la vertu, la beaute
Tu dis : Dieu fut très las pour m'aovir inventé,
Et tu crois l'égaler chaque fois que tu bouges
Allons ! Mire - toi donc un peu dans les peaux-rauges !...

(أنت تدّعى العقل والفضيلة والجمال . .
وتزعم بأن الله قد لقى عناء فى خلقك
وتظن أنك تساويت بالله في كل ما يبدر منك
هيا ! أمعنْ النظر فى وجوه الهنود الحمر ! . .)

ثم يستطرد بعد إلقاء كلمات أخرى ، ويقول :

L'ange commence à l'homme et l'homme au chimpanzée
L'orang - Outang, ton frère est un homme à tâtons.
Tu peux bien l'accepter. puisque nous t'acceptons ! ..

(الملاك يتطور من الإنسان والإنسان من شامبانزى ،
والاورانغوتان ، هو أخوك الإنسان الهائم فى الظلام ،
فعليك بقبوله على أنه من نوعك ، كما رضينا نحن الملائكة
بقبولك ! ..)

ولكم بعد ذلك المقارنة بين (صوت من فوق) وبين خطبة الملاك . إذ لم يبق فى الكتاب مجال للاتيان بأمثلة أخرى . لقد عرضت هذه الأمثلة جميعاً للتدليل على أن الفكر والأسلوب فى البيان يختلفان فى كلا التأليفين عن بعضهما. بيد أن هناك جملا وكلمات متفرقه لم أر فيها كذلك ما يخالف (عينية) الأداء لدى الشاعرين . ومثلا يقول (هوجو) :

... ... pour l'homme
Dieu ne se fait sentir que par sa pésanteur

(لا يشعر الإنسان بالله إلا بوزنه.)

ولكن يخيل إلىّ أن حامد قد أحسن الشرح لكلمة (الوزن) الذى ورد على لسان (هوجو) حين قال فى المعنى نفسه :

بوجلوه كاه فناده بقاسيدر مشهود
خدادينيز أو وجودك كه كورمه يز آنى.

(فى الحياة الفانية بقاء مشهود
لذلك الوجود الذى هو الله الغائب.)

وفى الحقيقة كلمه (الوزن) استعملها (هوجو) كناية عن البقاء ثم يقول هوجو) :

La Loi sous ses deux noms est une dans les deu sphères
Vivants, c'est le progrès, morts, cest l'ascension.

(إن القانون باسميه واحد فى العالمين (الاسمان : الحياة والممات والعالمان : الدنيا والآخرة) وهو النهضة للأحياء والمعراج للأموات .)

ويقول حامد:

هرشيده ايلرله مك ، تمنى !
موتى نه دن ايله سين تدنى ؟ ..
(النهضة فى كل شىء هى موضع التمنى ،
فلماذا على الموتى بالتدنى؟.)

ومع ذلك فهذه الفكرة كذلك لم تخطر ببال الشاعر عفوا ، لأننا رأينا ما قاله (هوجو) ذلك القول الذى ليس غير ما قاله حامد . . إلى آخره . . إلى آخره . .

على أن المشابهة لا تقتصر على ما أسلفته ، فإن طريقة التفلسف وأسلوب البيان ووجهة النظر والدفاع عن القضية عند حامد ، لا يختلف عما هو عند

(هوجو) كذلك . ومثلا يلقى (ملاك) الشاعر الفرنسى ، الكلمات الآتية المنسوبة إلى الإنسان ، أى إلى المؤلف نفسه :

Cependant dans tes jours de piété, toi, l'homme
Tu rends hommage à Dieu, tu dis .
Je souffre en somme
j'ai l'âme, âme ici bas je ne suis pas fini ... etc ... etc ...

(بيد أنك تسبّح بحمد الله فى عبادتك أيها الإنسان

وتقول : أنا شاعر بالألم.

(لى الروح ، روح ! .. إذن فانى فى هذه الحياة الدنيا لن أفنى ! ..)

لقد عرض حامد — على ما أظن — هذه الأفكار بصورة غير منتظمة فى أبياته الآتية :

دلدن كلييور بوآه وفرياد
بر حكمته لازم ايتملك اسناد
... ...
روحمده ، ديمك بنم بو هجران
هجران ده ديمك اوروحه برهانا
روحم ، هيجانله دير كه : تأييدا ..
(هذا البكاء منبعه القلب ،
فيجب أن يكون له سبب .
... ...

إذن فان روحى محل للهجران ؛
والهجران على وجودها برهان !

.. .. ..

وتقول روحى في حماس . الخلود ! ..)

على أن خطبة (هوجو) الذى يتكلم فيها باسم الإنسان تقع فى صفحتين، ثم يستأنف (الملاك) الكلام قائلا:

Alors homme, pourquoi la brute souffre-t-elle ? ...

(ولكن لماذا أيها الإنسان ، يعانى البهيم كذلك ألما ؟ .. وبعد مايفتح باب مناظرة أخرى ، حيث يبدأ فى إلقاء محاضرة طويلة ، تبلغ ست صفحات ونصف صفحة ، ويبعث على الحياة النجمَ والحصى والموجودات جميعا فى وجود ذى مغزىً ، يلقى الكلمات الآتية بصدد إنكار (الفناء).

Quoi? Je suis une bête, et fais ce que je puis!
L'homme, et puis l'abîme, et puis l'abîme, et puis
L'Abîme ! ... O desespoir ! Te serait la sentence ...

(ماذا ؟ .. أنا حيوان أقوم بما أستطيع إليه سبيلا .
الإنسان والنتيجة : هى الهوّة ، وكذلك الهوة ، وكذلك الهوة
أيها اليأس ! .. هل هذا هو المصير الذى كتب لنا ؟ ..)

يقول حامد هذا المطلع فى (المتّيت) :

خدا أوكنده كرك پروظيفه انسانه

كه بيلمه دن اونى ايفا ايدر أو بيكانه .
(لا بد للانسان من وظيفة أمام الله
يؤديها الغافل دون إدراك بها)

ثم القطعة الآتية التى تليه:

بن اول وظيفه يى زيروحه منحصر كورمم ،
شمولى واردر اونك هم ده جسم ايله جانه.
طيور نغمه شجر نشوايله .. إلى آخره ..
نه يم فقط بيله مم بن نيچون دوشونمه ده يم ؟
ييوب ايچوب ده ايشم بكزه مك مى حيوانه؟..
بهيمه نك ده فقط بردو شونجه سى اولا جق
كه دردى وار كورنور احتياجى درمانه ا.. إلى آخره
(إنى لا أعتقد باقتصار الوظيفة على ذى الروح
إنها تشمل كذلك غير ذوى الروح ..
إن الطيور بالتغريد والشجر بالنشوة .. إلى آخره .
والحجر بالثبات .. إلى آخره
لست أدرى ما أنا ، ولماذا جبلت على التفكير ؟..
هل علىّ الأكل والشرب ومحاكاة الحيوان فحسب؟
على أن البهيم قد يصيبه كذلك نصيب من التفكير،
إنه يبدو ذا داء وفى حاجه إلى الدواء ..)

يخيل للانسان أن هذه الأبيات ليست مقتبسة فحسب من أشعار (هوجو)، بل مترجمة من كلماته تماماً ...

لقد اختتم الشاعر الفرنسي بعد ذلك خطبته حول هذا الموضوع فى بلاغة متناهية ، شغل حديثه فيها تسع صفحات فى الديوان ، حيث قال : «إن صراخ البعوض القائل : أنا شاعر بالألم ! ... ترن فى الهوة السرمدية أكثر من ضجيج النجم المذنب والصاعقة وشواطىء البحار وصخورها التى لا ينقطع عواؤها ، وأكثر من زمجرة الرياح الجامحة ، ومن زئير البراكين والأعاصير ... » وذلك لبيان خطورة (الشعور – conscienee) كأساس فى الكون . إن هذه الكلمات تشرح تماما دستور «الوجود هو الإدراك Essc est percipi–» للفيلسوف «باركلى» الممثل العبقرى لفلسفة الذاتية... إليكم النص الأصلى :

L'aboiement de l'écucil qui jamais ne se lasse

Le tonnerre, le vol de l'astre échevelè

Tous les rugissements du vent démuselé

La trombe, le volcan, font dans l'éternel gouffre

Moins de bruit que ce cri d'un moucheron je souffre ;...

وانى يجب أن أختتم كلمتى فيما أنا بصدده وأن أقول إن ماقاله حامد — باستثناء الأبيات الخاصة بزوجته المرحومة — من الممكن العثور على مايعادل أكثره — شبها وعينا — لدى (هوجو) ، منه الشطر الآتى : «فكرم مىسك

أى سياه نقطه ؟... — هل أنت فكرتى أيتها النقطة السوداء ؟... » الذى يشبه النقطة السوداء التى ظلت فوق رأس الشاعر الفرنسي ... كل ذلك يدل على أن حامدا أعجب (بفيكتور هوجو) وقرأ آثاره كثيراً قراءة ملؤها الشوق والانتباه إليها وظل يقرؤها إلى يومنا هذا ، وذلك بدليل أن تأثير الرجل نفسه واضح كذلك فى (صوت من فوق) بعد (المقبر) و (الميت) على الرغم من مسافة خمس وأربعين عاما تفصل بينهما .

وأخيرا لا يترك (ممر الأطياف) مجالا لأى شك فى أن حامدا قد قرأ وتتبع بكل دقة جزءا كبيرا من الآيات الأدبية الخالدة ، ثم إننا نشعر كذلك بأن مؤلف ذلك الكتاب الذى كتبه من قبيل (الهوى العابر — fantaisie) تأثر بالحرب الحاضرة المشئومة [١] ولعله نتيجة لهذا التأثر اضطر إلى الدفاع عن بعض

---

(١) يقصد شؤم الحرب العالمية الأولى التى انهزمت الدولة العثمانية فيها شر انهزام بعد أن خاضت غمارها بقرار من حزب (الاتحاد والترقى) الصهيونى المستولي منذ إعلان الدستور الثانى إلى يومنا هذا على دست الحكم في الدولة بأسماء مختلفة لاسيما برئاسة مصطفى كمال فى الجمهورية التركية الحالية، وكان بين الأغراض العديدة التى كان يرمى إليها هذا الحزب من الاشتراك فى الحرب : انهيار الدولة العثمانية وافساح المجال لشق الطريق إلى تأسيس الوطن القومى اليهودى فى فلسطين الذى حالت الدولة العثمانية دون تحققه طوال القرون فيها ..وذلك بعد خلع المغفور له السلطان عبد الحميد الثانى بيد الحزب المذكور المتشكل من رجالات (دونمه) أي : يهودي مهتدى.

المترجم

القضايا وإلى القيام بالرد على بعض الاسنادات وإلى جمع أطياف المشاهير مثل حافظ الشيرازى وسعدى الشيرازى وعمر الخيام النيسابورى وفردوسى الطوسى واوميروس ودانتى اللجيرى وفيكتورهوجو ... فى حوار تكلم منهم فيه حسب مشيئة الشاعر لو كانوا أحياء لعلهم لما يدلوا بتلك الآراء فى المسائل نفسها . ومن ثم اعتبار هذا التأليف المنظوم (رسالة ذات قضية — pièce à thèse) فيها دفاع عن وجهات نظر وردود وملاحظات تحزبيه . منها بين الأمثلة الكثيرة ، مثلا إشهار دانتى الإسلام وقوله :

سلطان أنبيايه در البته بيعتم

(إنى أبايع سيد الأنبياء البتة)

على أننا نستطيع أن نعرف بدلالة شطر واحد من هذه الشطور أن حامدا اطلع اطلاعا كاملا على أفكار هذه الشخصيات التى يسوق حوارهم كما يروق له . ومثلا : إن الشطر الآتى الذى كتبه على لسان (هوجو):

توركلك نقوش پاى در آنجق خرابه لر ا

(إن الخرائب اثر من آثار اقدام الاتراك؟...)

ترجمة لقول (هوجو) :

Les turcs ont passé là, tout est deuil et ruine ! ...

فى مطلع قصائده التى كتبها من أجل قتال جزيرة (ساقز — Chio) فى تأليفه المسمى بـ (الأشعار الشرقية - Les orientales) . لقد اطلع حامد بدون شك على (المضحكة الإلهية ـ La divine comédie) تأليف (دانتى) الذى خاطبه بلقب (العبقرى المفترى الكبير) وجعله يعترف بذنبه ويشهر إسلامه .

إنه قرأ فيها على الأقل المحن الثامن والعشرين من الفصل الأول (منظومة السقر – L'enfer) . لأن ما قاله دانتى بشأن نخر العالم رسول الله صلى الله عليه وسلم وسيدنا الإمام على كرم الله وجهه ، يمكن الاطلاع عليه فى تلك المنظومة .

خلاصة القول : إن شاعرنا النابغة قد اتصل بهؤلاء الأدباء وآثارهم ووضعها موضع اهتمامه ولعله لعدم إخفائه إعجابه بمقدرة (دانتى) الشعرية جعله يتوب ويشهر إسلامه. إنى أستنتج مما سبق ذكره أن القضايا التى أثرتها فى مدخل هذا الكتاب تبدو صحيحة . وما من شك فى أن هذا الرجل الذى نقل (الرومانسية) بهذه المقدرة الخارقة إلى بلادنا ورفع الأدب العثمانى إلى مكانه اللائق فى عالم الأدب الغربى ليس جاهلا . إنى لم أتصور هذا الاحتمال، احتمال كونه جاهلا فى أى وقت مضي . إنه قد لايعرف علم الهندسة والفيزيولوجيا وتاريخ الفلسفة ولا يمكننا أن نأخذ – كما أسلفت – على أى شاعر عدم معرفته بهذه العلوم . بيد أنى واثق من أنه قد تتبع آداب الشرق والغرب والأشعار الفرنسية والانجليزية والايرانية تتبعا واسعا بحيث يخامرنى الشك اليوم فى أن يوجد بين ظهرانينا يعرف هذه الآداب أحسن مما يعرفه حامد باستثناء الأدب العربى الذى لم أر منه أثرا لديه وفى تأليفه ...

أما الفلسفة فانى سمعت منه بالذات إنه لم تكن لديه أية جولة فى هذا الميدان ، وآمنت بما قاله لتوافقه على ما كنت أظنه منذ أميد بعيد . ولكن أي باس في ذلك ؟ .. إن الانسان هو الذى يوجد الأفكار الفلسفية ويؤلف

كتبها إنه قد يكفى أية اشارة يتلقاها من (هوجو) ذكاء مثل حامد ولد مطبوعا بالشعر ومجبولا بالأفكار العلوية ، وما يتبقى بعد ذلك فهو يقوم به وحده كما سبق أن قام به . إنى سبق أن قلت إن حامدا هو أكثر الرجال قابلية أن يتطور فيلسوفا فى هذه البلاد وأتأسف على أنه لم يتوجه هذه الوجهة. إنه لوعمل ذلك لكان فيلسوفا لا يقل قدرا عن مستوى شاعريته . إنه أكثر قراءة تأليف (هوجو) المنظوم الفلسفى وتمثل به تمثلا توارد على لسانه ما قاله (هوجو) فيه . إنى سبق أن ذكرت أمثلة للتدليل على المشابهة بين الشاعرين مع الفارق بين الشاعر الفرنسى وبين شاعرنا . وذلك أن مؤلف (الضريح) ربانى ومطبوع بالشعر أكثر من هوجو. إنه أكثر رقة ـ pathétique) وعاطفة وانفعالا من الشاعر الفرنسى . أما (هوجو) فانه عبقرى واسع وغنى. إنه خطيب قدير لاتنقطع أنفاسه ، هذه القدرة في البيان لها تأثير الأعاصير فى فى بلاغة كلماتها ، لعله خطيب فى مرتبة شاعريته . بيد أن حامدا شاعر فقط وأسلوب بيانه الذى يشعرك بسحر انسجام نشائده الرقيقة ، وإن يكن يتصنع أطوارا باكية فى أكثر الأحايين إلا أنه لطيف وذو تأثير شديد . إنه أشبه بموجات النسيم المشبوعة بعبيق أشجار السرو .

ومهما يكن من أمر فان الغرض هنا من كل هذه الملاحظات هو التحقيق حول أصالة الشاعر فى إبداعه . وأما مسألة الإقتباس من غيره فذلك ليس مما لايمكن ألبت فيه . إنى سبق أن قلت مهما يكن الانسان ذا عبقرية ، لايمكنه أن يتحرر من الاستعانة عما حوله . إنه كلما كان عضوا فى بيئة متمدنة ازدادت حاجته إلى ما يحيط به ، دون أن يفقد العبقرى شيئا من شخصيته

الممتازة . لأنه لا يتنازل لمحاكاة أحد ولا يسلك للوصول إلى غرضه فى مسالك سبق أن (مشي عليها غيره — sentiersbattus) بل يشق طريقه ويبرهن على طابع ذاتة فى كل آثاره ، وذلك من آيات العبقرى المعروفة منذ قديم الزمان . كان اليونانيون يطلقون على الشعراء كلمة (پى ئى تيس pi — i — tis) بمعنى مبدع وخالق . كما أن الايرانيين قصدوا هذا المعنى حينما لقبوا كمال الدين الاصفهانى بالخلاق للمعانى . ومؤلف تذكرة (لطيفى) الساذج الذى يبذل الفاظ التقدير نفسها بشأن الشعراء جميعا وأن ضن بها قليلا فيما يتعلق بالشاعر (فضولي) لا يختلف فى الرأى عما نحن بصدد قوله . إنه حينما يقول ولو بشأن المقلدين العاديين : « له أشعار لم يسبق لها مثيل فى المضمون البكر . يتصرف فيها تصرفا خاصا بشخصه . » يقصد أن يحدثنا عن كون ذلك الشاعر مبدعا . كذلك يتكلم عوام الناس عندما يقصدون الثناء على أحد من أنفسهم ، إذ يقولون مثلا : له كلمات لم تمسسها يد البشر بعد ! . .

لقد أظهر شاعرنا القديم (نابى) و (رشيد پاشا) الكبير بتعبيرهما (ره نارفته يه كيتمك — سلوك الطريق الذى لم يسلكه أحد) (الصفة الكاشفة Lacaractéristique —) للعبقرية . إنما نعبر عنه فى لغتنا الدارجة بكلمتين وهما (چيغير آچمق — شق الطريق) . .

وإن الشاعر (الشيخ غالب) الذى يبدو واقفا على كون نفسه قد جبل على قابلية شاذة يقول في تأليفه المشهور باسم (حسن وعشق — الجمال والعشق) ؛

طرز سلفه تقدم ايتدم ،
ربا شقا لغت تكلم ايتدم .
بن اولمادم اول كروهه پيرو .

... ...

كورهكى بووادىء كبيني ؟
ديوان يولى صانما بوزميني ! .
(لقد تقدمت وتركت ورائى طريقة السلف ،
إذ تكلمت بأسلوب غير أسلوبهم ..
فإنى لست ممن قد تبعوا جماعتهم ..)

... ...

(أرأيت إلى هذا الوادى العسير ؟ ..
لاتخله : ديوان يولي [1] الكبير ..)

---

(١) اسم الطريق المشهور في استانبول بمعنى : طريق الديوان
المترجم

ويعتبر مما يبعث على اعتزازه شقه طريقاً جديداً . ولا شك فى أن الجناس الذى فى تعبيره ديوان يولى لطيف . .

على أنه قد أجمع الجميع على اعتبار المهارة فى شق طريق جديد وصفا مميزاً من أوصاف العبقرية منذ قديم الزمن . وفى الحقيقة أن أمر إيجاد (مناهج جديدة Nouvelle Méthode – ، قابلية خاصة بالعباقرة .

بيد أن العبقرية ليست عبارة عن تحقق هذا الأمر ، كما ليست شرطاً وحيداً للمهارة . ولا سيما أن الجديد يجب أن يكون مطابقاً للأصول - Systématique لكى يعتبر أثراً للعبقرية . فإن الأمر الذى يجب الانتباه اليه فى مسائل فنية هو تمييز الأوصاف والكيفيات التى تميز الجمال الحقيقى عن جمال الموضة . ولا يخفى أن سمات الموضة أو قيمتها هى فى جدتها . ولذلك قد أصاب الفرنسيون فى إطلاقهم عليها (الطرائف - nouveauté) . على أن جمال الموضة يتبع فى أكثر الأحايين أهواء الزمن التى تعاصره ، فما يروق لناظره اليوم ، تظهر سخافته له غدا ويكون موضعاً للسخرية ، وإن جميع هذه الطرائف التى يوجدونها باسم الذوق السليم تتخذ نماذج وأمثلة غريبة لضلالة الطبع السليم . لأن معنى الفن الأصيل لا يقتصر على إظهار الجدة وإبداعها فحسب ، ولو كان كذلك لما أعجبنا بالآيات أمثال (هرميس – Hèrmès) لابراقسيتل – و (موسي – Moïse) لميكل آنجلو وصورة السيدة مريم فى كنيسة سيكستين – La Madonna de Chapelle Sixtine لارفائل – Raphael) ومسجد آيا صوفيا [1] والسلطان سليم وقصر الحمراء ،

(١) ليس مسجدا اليوم ، إذ منع المسلمون من إقامة الصلاة فيه ، وتحول إلى متحف بأمر من مصطفى كمال ... المترجم

ولما آثار عندنا هذا الانفعال العلوى الذى نعجز عن تصويره خرائب معبدى (پارتنون Parthènon فى (آكروپول – Acropol و (فيله Philoë) فى مصر.

إذن فما هو السبب فى أن هذه الآيات والنصب مع مالها من خرائب تحتفظ بجمالها فى كل عصر أمام الحضارات الفنانين ، بالرغم من التغير الذى يطرأ على جمال الموضة كل ستة شهور ؟ ... ومثلا : لم يبق لنا من أشعار صافو – (Sapho)[1] التى عاشت قبل الميلاد بسبعة قرون ، سوى عدة أبيات مبتورة مثل تماثيل امرأة فى تزيينات الأعمدة لمعبد (اركتئون–Erechtéion). لقد تسنى لى أن رأيت كلتا الآيتين وعجبت لجمالها . بيد أن ما لايثير إعجابى بين الآثار المعاصرة من الكثرة بحيث لا أستطيع أن أحصيها ... لماذا ؟...

إنى لو استطعت أن أرد على هذا السؤال لكشفت عن سر خطير لعبقرية الفن . على أنى سأحاول تلخيص ما أفكر فى هذا الشأن بجملة موجزة : إن العبقرية روح مطلعة على أسرار الطبيعة ، وإن العبقرى هو من يجد مرحا جديداً فى (التطور – évolution) ويعيش نافذ البصر فى أسرار الفطرة ، يستطيع الوقوف على أصول أعمال الطبيعة ذات القدرة والجمال ،سواء أبرهن هو على ذلك فى (الطبيعة الآفاقية – Lanatn:etangible) فى الكائنات الخارجية ، أم فى (الطبيعة الذاتية– Lanature subjetive) أى: لا فرق عندى بين أمرين ، وإن من ولد على هذه القابلية هو الابن الأصيل العريق للطبيعة

---

(١) امرأة خارقة من أسرة عريقة ، ولدت فى جزيرة (ميتيلينى) كانت شاعرة ومتبحرة فى فن الموسيقى .

المؤلف

الأم ، لايغادر أحضانها ، أما ما عداه من الآدميين فإن موقفهم من تلك الأمم مثل الأبناء للزوج فقط . إن العبقريين يعيشون في حريم الطبيعة كما ينفذون في دقائق الأمور في العالم الخارجي وفي داخل ضمائرهم ويكشفون فيها عن أسرار مبهمة قل من ينفذون فيها من الذين جبلوا على قابلية فوق العادة . إن العبقرية ، حسب اعتقادي ، ليست عبارة عن سعة الذكاء وكميته ، هي نوع آخر من الذكاء وإني واثق من أن هناك عبقريات صغيرة وغير ناجحة . إن الانفعال العلوي المسمى بالإلهام الذي يموج معنوياتنا ويهز كل كياننا بينما يغبه قوانا الروحية في لحظة ويوجه وجهة نظرنا إلى نقطة معينة في الوقت الذي ينور فيه الزوايا المظلمة للطبيعة ولضمائرنا ويكشف لنا من الأسرار كما هي فيها ، هذا الإلهام هو رعشة ناتجة عن لمسة صادقة ، أو قشعريرة غرام أشبه بارتعاش المرض في روحنا . فـــلابد من البحث فيه عن منشأ الدين والإيمان والحكمة والفن والشعر والموسيقى والأخلاق وعن كل جمال وعن كل حقيقة . وليس غير انفعال الإلهام ذلك (الوميض-Lueur de spéculation) في النظر الذي يدل بغتة العالم (بكسر اللام) الذي يتابع تجاربه في صبر وسكون ، على تغيير اتجاهه نحو الطريق الصواب ليكشف عن الحقيقة الخفية التي يبحث عنها .

وإذا جاز التعبير بتشبيه شعري فإنه من المستطاع أن نقول : إن الإلهام هو اللمعان الفوسفوري للذكاء المنعطف على زوايا الطبيعة المظلمة ، يوسع (ساحة الوجدان — Leseuil de la conscience)التي هي بمثابة أفق مرئي للعقل يشاهد فيه أسرار الخليقة التي لاينفذ فيها (Horizon visuel —

النظر ويستشعر بالحالات الروحية التى تقع على العادة بطريقة غير شعورية وتظل مبهمة ومجهولة . فلذلك أن نظر العبقرى ثاقب وميدان رؤيته واســـع ...

وهناك دستور يقول (لاشعور للعبقرية — le genie est inconscient) ولكنه لايعجبنى . لأنه يعرض ـ حسب اعتقادى ـ بأسلوب ردىء ما أنا بصدد بيانه . لأنه يتضمن دعوي أشبه : بأن العبقرى لايعى مايعمله ! ... وذلك ليس بصحيح .

وفى الواقع أننا لسنا واقفين بعد على كيفية (الأعمال الفكرية للذهن البشرى وعلى طريقة (لإبداع للتصورات — élaborer lesidées) ، فما نعلمه فى هذا الشأن عبارة عن أجزاء صغيرة وبسيطة (للشروط الفريزية — conditions physiologiques) (crécr des concepts — التى تثبت المناسبة الصادقة الواقعة للنشاط الذهنى بالجملة العصبية . ومما لاشك فيه أن تجلى الذكاء لابد من أن يتقيد بمثل هذه القيود . ولكن طريقة الطبيعة فى التنفيذ (procedé d'exécution-) غامضة ومعضلة بحيث لاقبل للعلم بأن يتحرر من أعتبارها لغزا ...

وإن يكن العلماء قد كشفوا ، بعد البحث ، عن كيفية وقوع حالاتنا الروحية إلا أننا لانستطيع أن نشعر بصورة التكوين (لتفاعلنا الباطني — transactions internes) ، لأننا لانحس فى أنفسنا بكيفية نشاط العوامل والشروط التى توجد تلك الحالات سوى مانقف على نتائجه ،

وفى علم بسيكو فيزيولوجيا أمثلة من أخطر المكتشفات العلمية ، تبرهن على ما أنا بصدد قوله .

ليس لى أن أتحدث هنا عما لا يتعلق بموضوع بحثى ، على أن الذى يتضح من المكتشفات المذكورة هو أن كل تفاعلاتنا الذهنية تمر سريعا بصورة لا نشعر بها ، إذ يقع فى قرارة ضمائرنا حوادث معنوية لا نشعر بوقوعها ، بل لا نملك الإحساس كذلك بوجودها بطريقة مباشرة . إننا لا نملك إلا النتائج الواضحة والعلنية لهذا النشاط الخفى الذى يستمر بصورة غامضة ومبهمة . إذن فنحن لا نرى واضحاً سوى (الحوادث الروحية– phénomènes psychiques التى تثبت وجودها فى ساحة الوجدان ، حيث يظل مجهولا كل الأسباب والعوامل المختلفة التى توجد تلك الحوادث وتجرها إلى حيز الشعور .

وفى الحقيقة ، أن حدود أناتنا لسعتها ، لا يمكن تعيينها بسبب ظلمتها الحالكة . هناك مشابهة بين روحنا والمحيطات . إننا لا نرى سوى الأمواج التى تظهر على سطحها . إذ لا نعلم بما يحدث فى قاعها .

هناك فكرة أو إحساس أو رغبة أو نية أو تصور أو خيال يتبلور بوضوح فى حيز وجداننا وليس لدينا أى علم بالمنبع الذى تصل إلينا منه هذه الواردات . إنه يجب أن لا نتخدع بالنظر إلى ما ندركه من علاقة بين فكرتين أو بين إحساسين أو بين حس وفكرة أو نية أو رغبة أو تصور ... لأن هذه العلاقة سطحية . إنها – حسب تشبيهنا السابق – لا تنبؤنا بشىء من أعماق البحر مثل سلسلة الأمواج المتوالية المتدحرجة فوق سطح المحيطات . .

وعلى ذلك فإن (العبقرى ـ Homme De Génie) ـحسب الفلسفة [١] التى تتخذ فى علم النفس الحوادث الواقعة بصورة لا شعورية فى أعماق روح البشر المظلمة أساسا لبحوثها ـ هو من يسمع أصواتا من أعماق روحه ويتلقى أنباء الإلهام من دياجير آفاقها البعيدة ، وليس هو من يجهل ما يعمله أو ما يقوله ولو كان كذلك لوجب أن نعتبر عبقريا كل من (يسير فى المنام — somnambule) ويصاب بالجنون. فى الواقع هناك من يفسرون العبقرية تفسيرا خاطئا هكذا ، ويمكن تحديد السبب فى ذلك كالآتى : إن أذهان العبقريين فى نشاط مستمر من تلقاء نفسها ، لا تحتاج فيه إلى تأثير عامل من الخارج مثل جهاز عاطل . إن ما لا يشعر به العبقرى هو هـذا النشاط المستقل لذهنه . ولكن الواردات التى هى حصيلة طبيعية له تتجلى فى قطاع وجدانه من (تلقاء نفسها ـ spontanément) بوضوح بحيث يخيل لكم أن تلك الواردات تلقن إلى العبقرى على الفور من قبل روح أخرى ، والإلهام ليس فى الأصل سوى ما ذكرته . إن السبب فى أن يظهر الملهم كأنه يتحدث من قبل شخص آخر ، أو يؤمن بأنه أداة تبليغ يسد قـدرة أخرى ليس سوى ذلك ، أى تتجلى الواردات عنده بغتـة وفى وضوح وتأثير للغاية . وذلك هو السبب فى أن يكون الإلهام توأماً للايمان . .

و (عفريت سقراط — le démon de Socrate) مشهور فى التاريخ : كان هذا الفيلسوف يقول إنه يدلى بأفكاره نتيجة لتلقين إبليس ، كما يروى

---

(١) يطلق على هذه الفلسفة اسم (la philosophie de l' inconscience) قد اشتهر بها (هارتمان — Hartman) فى عصرنا ... المؤلف

أن (شمس التبريزى) كان عبارة عن إلهام مولانا جلال الدين الرومى المتجسد. وأنا أومن بذلك وأستنتج مما أسلفته أن (الأنانة المعنوية le moi psychologique) تنشط دائما فى استقلال تام لدى العبقريين وتتصرف فى الأنانات [1] الأخرى كيف ما تشاء . أى أن الأنانة الخفيـــة لدى العبقريين تضع العقل والحس والإرادة والوجدان بأسره تحت حكمها ...

وكان (تولستوى — L. Tolstoi) نموذجا كاملا لذلك بين الكتاب المعاصرين ..

إنه يتضح من ملاحظاتى هذه المختصرة أن العبقرى ، كاتم سر للقـدرة الفاطرة مهما يكن نوع الأسرار . سواء يكشف عن كيفية (النبلور — cristalisation) أو يفطن إلى طريقـة إعمال الكبد السكر أو يكشف عن منشأ السلطة الحكومية ، أو عن قانون الجاذبية أو الحقائق الذاتية .

إن إمتياز العبقرية واحد — وهو الوقوف على أسرار الطبيعة والكشف عن حقيقة . وهناك فرق بين العبقرية العلمية والعبقرية الفنية ، دون أن يكون له علاقة بالأساس . إن العالم يعرض الحقيقة التى يكشف عنها كما هى بنظرة (تحليلية Analytique) ، بيد أن أهم شروط الفن هى إظهار الطبيعة على أنها ذات حياة . أى عرضها بوجه (تمثيلى وتصويرى Représentatif etpittoresque).

---

(١) عندنا أنانات مختلفة حسب تحقيق علم النفس المعاصر ..

المؤلف

إن التمثال أو اللوحة أو النصب أو التاحين . . لا يكون إبداعه إلا بغية هذا الغرض ، وليس على العالم (بكسر اللام) أن يأتى بمثل هذا الإبداع .

ومهما يكن من أمر ، فإن الحقيقة التى تعجبنا بين آيات الفن هى قدرة العبقرية التي تكشف عن تجل لحياة الطبيعة الباقية وتمثلها . إن الذى يعطينا (انفعالا بديعيا — Emotion Esthétique) ليس سوى تلك القدرة وليس الجمال المطلق ، كما يظنه كثيرون . بناء عليه فان من يقولون ذلك فى تعريف علم الجمال يخطئون إذ ليس موضوع هذا العلم الانفعال البديعي ، لأن البحث فيه يتعلق بعلم النفس . وفى الواقع أن الجماليات والروحيات تتصل فيه ببعضهما ولكن لهما وجهة نظر مختلفة . لا يقوم علم الجمال بتحليل الطبيعة ، هو يبحث عن أوصاف وشروط آيات الفن التى تثير الانفعال الجمالي . والجمال واحد من تلك الشروط . بيد أن الآية الفنية لا يجب أن تكون لها صفة ذاتية . إن الشىء الجميل هو إلهام الفنان نفسه وكشفه وطريقة أدائه وأسلوبه الخاص بذاته لتمثيل ذلك الإلهام فى صورة ذاتية . وبذلك فقط ترتهن شخصية الفنان وروح الفن . فأيا كان المكان أو الشخص الذى يقتبس منه الفنان المواد الابتدائية لإبداع أثر من هذا القبيل، ليس لهما أهمية تذكر. مثل ذلك كمثل تناول النحات مادته من صلصال أو من رخام أو معدن . ومما لا شك فيه أن المعمار لا يخلق ما يلزمه من مواد لمنشآته ، بل يجدها ويأخذها . إنه صانع لصورة فقط ، ولكن ماهية الفن تتجلي بتلك الصورة . ولدى الشاعر كذلك الأفكار عبارة عن مواد إنشائية ، فليأخذ بقدر ما يشاء منها . ولكن لا يقوم بتبليغها بأسلوب وأداء فنان آخر ، ليس له هذا الحق فقط ، وإلا كيف تكون له شخصية ؟ . .

والحاصل فإن الشيء الذى ينفعل به الإنسان انفعالا بديعيا أمام آية فنية هو قدرة الفنان للكشف ، ومهارته فى إبلاغه . هذه هى العبقرية . بيد أن موضوع الأثر قد لايكون جميلا في حد ذاته . ومثلا : آثار شكسبير ليست جميلة بذلك المعنى،وإن (ماكبث — M-clibeth)ليس نموذجا حسنا للسجية البشرية . ولكنه جميل لتعبيره عن الشهوات (المندمجة — immanent فى ماهية معنوية الإنسان ، أى لكشفه عن أخفى زوايا طبيعة الإنسان ولإنطاقه بدون ماتحوّط لسان الوجدان . إننا نعجب ، فى مثل هذه الآيات ، بنفوذ نظر الفنان ورؤيته عن كثب إلى هذا الحد الشهوات التى تشكل طينة قابلية البشر ، وبمهارة إنطاقه إياها ، مهما تكن الحقيقة . وخلاصة القول : إننا نفتتن فى آيات الفن بقدرة عبقرية الفنان . وأحسب أن الإنسان — طالما يظل إنسانا — سوف يعجب بهذه الآيات . إن الآثار الخالدة هى التى لاتخضع (الموضة) وتكشف عن أسرار الطبيعة وتفسرها حسب مزاج الفنان . وليس فيها أى عيب من حيث الأداء كذلك .

ومما لاشك فيه أن شهواتنا سوف تبقى على ماهيتها الأصلية مالم تتغير حاجاتنا العضوية وفطرتنا الحيوانية . وعلى ذلك فمهما تكن درجتنا المدنية لن نستطيع أن نتفادى الوقوع بين مخالب الشهوات نفسها أثناء الأزمات التى تتقهقر بمعنوية آدميتنا إلى سيرتها الأولى . لأن الشهوة البهيمية التى تمثل فطرتنا ، يرجع إليها الأمر حينئذ بالإتفاق مع شهواتنا .

لقد رأى شكسبير أحسن من كل أديب هذه الجهة الباطنة للطبيعة الإنسانية وفضلا عن أنه قد نفذ بثاقب نظره فى الحالات الوجدانية

اللاشعورية الواقعة في آفاق روح البشر المظلمة المجهولة تمكن من الإبلاغ عنها بلسان بيان بليغ للغاية . ذلك مانعجب به عند شكسبير . وإلا أن (السجايا — caractères) التى صورها بمهارة تدعو إلى الحيرة ، ليست مما يثير الإعجاب ، بل بالعكس هى تمثل أمزجة تثير النفور . إن ما عرض علينا من الحوادث كذلك كلها يثير الأعصاب والكراهية لدى الإنسان .

أما فيما يتعلق بحامد ، فلاشك في أنه شاعر عبقرى . على أن الذين يقارنونه بشكسبير وبجوته - Goethe و (هوجو) يبالغون فيما يعملون وذلك لأنهم لايعرفون أن فى العبقرية درجات ومراتب مختلفة . فالشاعر (هوجو) عبقرى كبير ، كما أن (ورلين – Verlaine) يعتبر من العبقريين ولكن درجته مع هوجو ليست على قدم المساواة . بيد أنه من الخطأ تصور المساواة بين (هوجو) و(جوته) كذلك.

إن حامداً رجل منصف ومعترف بالحق . لقد قال يوما حينما ذكر فيما بيننا إسم سعدى وحافظ بصدد بعض المقارنات : « إنهما عبقريان عظيمان لاقبل لأمثالنا أن يبلغوا الدرجات التى بلغاها ... » ولم يقل ذلك تواضعا منه . لقد سبق أن أظهر إعجابه بهما وبأمثالهما فى صدق وإخلاص فى تأليفه المسمى بـ (ممر الأطياف) . قد يهز الخيام وسعدى وحافظ أرواح أعلى طبقة للمثقفين فى انجلترة وأمريكا وفى عالم المدنية بأسرهـا . بيد أنهم قد غادروا هذه الدنيا قبل سبعة قرون . لأن المدنية المعاصرة المستغنية من آداب الأمم الأخرى إذا كانت لم تزل تذكر هؤلاء الشعراء الايرانيين ، تقرؤهم

وتحاول ترجمة وتفسير آثارهم ونشعر -- على الرغم من الفروق في الشكل والحضارة والدين والأمزجة والذوق -- بلذة كبيرة في الإطلاع على آياتهم وذلك السحر ليس إلا برهانا واضحا على امتياز هؤلاء الشعرى العظيم . إنهم قد التحقوا بجماعة الخالدين الممتازين فان الحضارة التي أنشأتهم ، وإن اندرست ، إلا أنهم سيظلون باقين إلى الأبد .

وفي الواقع أن حامدنا هو شاعر تركيا الأعظم ، ولكن لا يستقيم اعتباره في صف شكسبير وجوته وأوميروس وفردوسي وتئوقريطوس حافظ مالم تحتل آثاره مكانا خاصا في مكتبة العالم التمدن ولم يسجل اسمه في (تاريخ الإنسانية -- les annales) . ومع ذلك فليس ما أريد أن أقول : إنه كتب عليه بالحرمان من هذا الشرف ، بل أريد أن أقول : إنه ليس لنا هذا الحق بعد . والمأثور : إن الانسان لا يكون خالداً إلا بعد وفاته .

أما فيما يتعلق بعبقريته فانها تمتاز بقابلية للاستمثال capacité d 'assimilation غير مادية . وأما تخيلاته المتجلية في وجدانه فانها ذات ألوان ووضوح بحيث أنها تعتبر ، على قول علماء علم النفس جميعا ، من خصائص الشعراء العظام ، تنبع التشبيهات والاستعارات وأنواع المجازات منها دون أن ينضب معينها . لقد استقى مثلا مؤلف (الضريح) من هذا المعين من الاستعارات في وصف النعش ، تمثل الحقيقة بصورة في غاية من الجمال ، مثل :

تابوت ، أو مقبر سفربر

تابوت ، أو انقلاب خاموش ...

تابوت ، أو ظل حشر بردوش ...
(النعش ،ذلك القبر المتأهب للسفر ،
النعش ، ذلك الانقلاب الصامت ،
النعش ، ذلك الظل المحشر على الأكتاف !)

كما أن القابلية (للتداعى association) لدى حامد قد بلغت درجة تدعو إلى الحيرة . إن هذه القدرة التى أثبتت المناسبات قواها الذهنية الصادقة وكمالها ، شرط لازم من الدرجة الأولى من أجل القابلية للفن والفلسفة كذلك . إذ لايمكن الإنشاء أى (تركيب وتأليف العناصر — éléments des Synthèses بدونها . هذه القدرة أساس للمخيلة المبدعة ، كما أن الحصول على قواف جميلة أمر موقوف عليها .

على أن شاعرنا يسيء استعمال هذه القابلية فى أكثر الأحايين ، لأن معظم أفكاره ترجع إلى تداعى الأفكار والعواطف أكثر مما ترجع إلى الوحى والإلهام ، أى : هى تتكون نتيجة لمناورات ذهنية كما أظن أن السبب فى فطنة (أسلوب استدلاله ladialectique) وفى جاذبيته الخادعة العابرة ، ليس سوى سحر هذه التركيبات .

لست أدرى ، لعلى لاأستطيع أن أوضح ماأنا بصدد توضيحه . هناك ملاحظات لدى حامد ، قد تعتبر نموذجاً لتفكير لبق وظريف ، ولكنها ليست صحيحة ، ومفعولها عندى أشبه بتأثير (كالئيدوسكوب Calècduscope)[1]

---

(١) آلة مشهورة للتجربة فى علم الطبيعة إنها أشبه بمنظار صغير صنعت

يعد أن هناك استعارات كثيرة تتضمن خيالات شعرية ذات ألوان وحياة ، تقدم الحقيقة بكلمتين أعظم وأروع مما هي في حد ذاتها . إننا نعثر كثيراً على أمثال تلك المجازات في آثار حامد .

إن القافية — سواء بسبب المعنى الذي تتضمنه ، أو لقابليتها للترتيبات المختلفة — تؤثر قطعا في التشبيهات والتخيلات ، ومن ثم في شكل الشعر وطريقة التصور بحيث لا يرقى الشك لدي إلى علاقتها بمسألة التداعي .

ومن المعلوم أن الكلمة ذات القافية يجب أن تمثل في الشطر أكثر الأفكار والعواطف والخيال بروزا — Saillant ووضوحا . وإن لم يكن الأمر كذلك فان الكلمات ذوات القوافي لتضمنها معاني معينة تثير في الذهن تخيلات شتى ، ولتلك التخيلات معان تدل على أشياء ذاتية أو وضعية ، وأن هذه الحادثة هي النشاط الذهني الذي يفسح المجال على الإطلاق إلى التداعي .

= جدرانه الداخلية من مرايات ووضعت بداخلها قطعات عديدة من الزجاج الملون . إن الذي يقوم بالتجربة حينما ينظر بالمنظار يديره حول محوره ويشاهد بسبب حركة قطعات الزجاج وانعكاساتها على المرايات ، ألوانا غريبة وأشكالا ذات ألوان عديدة وهي ليست في الواقع من الحقيقة في شيء .

المؤلف

وفى الواقع كل شىء يدعو إلى التداعى ، كل شىء يهز ذهن الأنسان ويثير فيه أفكارا وذكريات شتى . ولكن دائرة التلاطم لاتبلغ في كل دماغ ، السعة نفسها ، فكلما كانت المحفوظات ورؤوس الأموال المعنوية متوفرة والروح قابلة للانفعال كان التداعى — أيا كان سببه — واسع الميدان من حيث الذكريات ، والروابط الملحوظة بينها تتعدد وتتنوع حسب النسب الموجودة فيها . والحاصل أن التداعى وإن يكن أمرا فطريا لدى جميع الناس ، إلا أنه ليس فيهم على درجة بعينها ، لتناسبه مع كمال الذهن وثروته . فان الراعى الذى يرعى قطيعه فى خرائب (مداين) لايكون على شعور بعينه مع الشاعر الايرانى (خاقانى الشيروانى) فيما يتعلق باستخراج المعنى من تلك الأحجار المكسورة المبتورة [١] . وبالطبع أن الأفكار والعواطف التى يثيرها ، والذكريات التى يوقظها ذلك المنظر فى ذهن رجل متمدن ، لايمكن أن تكون موضعا لمعرفة راع أو مناطا لإحساساته .

وفضلا عما أسلفته أن العلاقة لها ضلع مهم فى هذا الشأن ، لكونها أمرا مجربا لايرقى إليه شك . إنى لو كنت استطعت أن أعبر عما يبعث عندى من ذكريات على الحياة ويثير من حسيات فى روحى كلمة كليبولى [٢] ـ غاليبولى)

(١) لقد زار شاعر ايران الوطنى هذا ، خرائب (مداين) وسجل زيارته لها فى قصيدة بليغة بكى فيها من صميم قلبه سلطنة ايران المنقرضة وحضارتها المضمحلة . هناك رسالة مطبوعة باسم (خرائب مداين) تحتوى على أصل الشعر وترجمته المؤلف

(٢) اسم شبه الجزيرة التى هى جزء من مضيق (داردنيل) جرت فيها معارك دامية فى أوائل نشأة الدولة العثمانية ، عندما عبر الجيوش العثمانية ، أول مرة من الأناضول إلى (روم ايلى) ... المترجم

فقط ، لحددت جيدا ماهو حب الوطن ، ولأوضحت أن هذه العــــلاقة هى حصيلة عميقة واسعة مبهمة وغير مشعورة لتأثير الإحساسات التى تشكل أساس عمرنا وللحوادث التى نحياها .وعلى ذلك فان هذه العلاقة أيضا مردها إلى التداعى.

كما أن الشاعر الذى يشبه الندى بقطرة من الدمــــوع ويرى تشابها وعلاقة بين ورقة الورد المتفتح الناضر الملتوى وبين شفــة فاتنه ، يعطينا كذلك أمثلة طريفة لحادثة تداعى الأفكار. فحينما تلفت نظرنا المشابهة الصــورية بين أمرين ، يخطر أحـــدهما بالآخر فى الوقت الذى نحضره إلى ذهننا .

وهنـــاك تداع يحدث بمناسبة انسجام تلفظ الكلمـات يوقظ (خيــالات سمعية —images Auditives بادىء ذى بدء ، وإنى بصدد التحدث عنه الآن. إذ لابد من البحث والتوفيق فى هذا النوع من التداعى لتحقيق مدى تأثير القوافى فى التصورات الشعرية وليس لدينا مثال أحسن من حامد فى هذا الموضوع .

حين يبحث شاعر عثمانى عن قافية لكلمة (ژاله) يوقظ أنسجام هذا اللفظ الخاص خيالات سمعية كثيرة فى ذهنه . أعــنى يستعرض كل الكلمات التى يعرفها صالحة للتقفية معها . مثل : (ناله ، هاله ، لاله ، إماله ، حواله ...) وهلم جرا . تلك هى خدمة التداعى الأولى .

ولكننا لانقتصر على ماذكرته . إن كلا من هذه الكلمات تفيد معنى محدد، يمت بعضها بصلة إلى بعض الآخر يكتشف فيها مشابهات هى أساس التشبيهات والاستعارات والكنايات والجناسات والفنون الأدبية وأنواع المجاز بأسرها. على أن الشاعر لايجوز له أن يختلق كلمة وذلك أن ألفاظ اللغة معدودة . وإذا أراد أن يأتي بقافية مقيدة لبعض الألفاظ لايوفق دائما في العثور على

كمية غير محددة من الكلمات . لأن عناصر اللغة لم تصنع بناء على طلب الشعراء حتى يجدوا عند الحاجة القدر الذى يريدونه ، وان لم يجدوا فيطلبوا صنع بضع مجموعات حسب مقاس القافية ... إن المهارة هي التصرف بما ملكت الأيدى فى ذلك .

ومثلا : إذا كان لزاما عليكم أن تقولوا فى الشعر قافية (عشقه)(بمعنى إلى العشق فى اللغه التركيه) تأتون فى مقابلها بكلمة (باشقه) . أما إذا كان شكل الشعر الذى تؤلفونه (مثنويا) هان الأمر إذ يتيسر لكم بهذه القافية تأليف البيت وأكماله في نظمكم ، لأنه قد يمكن التعبير عن فكرة كامله في بيت واحد . ولكن كلمة (عشقه)ليست لها مثل كلمه (رآله) سلسله قواف غنية ، وإذا أردتم أن تقيدوا القافيةصعب عليكم العثور على كلمة ثالثة . وإن جاز لكم أن تأتوا بكلمه (لاشقه) على أنه يستعسر إيجاد علاقة بين معنى هذه الكلمه وبين مضمون الكلمه الاولى ، ومن ثم تعذر ترتيب قصيدة طويلة على هذا المنوال فضلا عن أن هذه الصعوبة تكون سببا فى عدم اطراد المعانى وعدم وحدة الموضوع فى القصائد .

إن الشاعر إذا ألف قصيدة من خمسة وتسعين بيتا وكان لزاما عليه أن يقفى مثلا : كلمات (صفدرى — حيدرى — ششبرى ، نشترى ، كن برى ، ميندرى) لا يستطيع ولاشك أن يقول كلاما ذا أنسجام فيهذى . إن الكلمات العربية لقوامها المنسق ، يسهل نظمها وتقفيتها فى قصائد طويلة ، فمن هذه الوجهة نجد اللغة العربية على جانب كبير من القابلية للنظم . على أن لزوم ترتيب الرابطه بين معانى القوافى باق كذلك فيها، لأن الأمر يخضع لقانون علم النفس .

إن اهتمام شعراء اليونان واللاتين القدماء بالوزن فقط وعدم إعارتهم القافية أية أهمية كان فضلا كبيرا لهم بالنسبة لزماننا المعاصر. إنهم كانوا نتيجة لذلك، يقرضون الشعر أحسن وأسهل من قرضنا له .

إن القافيه تلعب دورا خطيرا فى شعرنا المعاصر ، والكلمات المقفاة فيه لتداعيها بين الأفكار والعواطف والخيالات ، تؤثر تأثيرا كبيرا فى طريقة التصور والتخيل والبيان المنطوى على المجاز . إن الشاعر — وإن يكن عبقريا لاقبل له بالتحرر من القيودالللغة ولكن الفنانين Artistes فى الكلام يقدرون على الجولان داخل هذه الحلبة ، وهذا هو معنى الفن . ولذى لذلك إدعيت أن ترتيب القوافى لها أثر كبير فى أشكال النظم . كما أن الكلمات المقفاة لها دخل خطير بسبب تداعى الأفكاروالعاطفة والخيال فى تصور الشعروتخيلاته. فإذا كانت القافية ضيقه زاد بها التعسر وأضطر الشاعر تحت وطأته إلى التكلم ببعض الأقوال ومثلا : يفكر حامد فى وسيلة للتعبير فى لباقة عن تعذر التفكير فى ذات الألوهية وعن اضمحلال الذهن أثناء الفكر فيها ،ثم يتظاهر وبصورة رائعة كأنه يغشي عليه بينايتظاهر بالتأهب للكلام، كماينظم للتعبير بجملةواحدة عماهوفيه ،الشطرالذى يقول فيه:(برشي ديبه جكدم، آه ! ..أونوتدم ـ١...) ما ترجمته : كنت أريد أن أقول شيئا ... أواه ! ... نسيته ! ... ولكن الشكل الذى التزمه حامد فى نظم (الضريح) عبارة عن قطعات متشابهة متسلسلة ، يجب أن تكون الأولي والثانية والخامسة والسادسة والثامنة منها على قافية بعينها . أما قافية الثالث والرابع فمتشابهة ومستقلة كما أن السابع بدون قافية . فعلى هذا التقدير يكون من الضرورى الاهتداء لكل قطعة إلى خمس كلمة بقافية

واحدة وإيجاد علاقة بينها . إن الألفاظ التي تستقيم تقفيتها مع بعضها قليلة في اللغة التركية ومثلا : إذا قلنا (أونوتدم أي: نسيت) يخطر ببالنا كلمات:(بوتدم بلعت) (طوتدم — أمسكت به) ، (قوروتدم) — جعلتة نضب أوجف) (اوقوتدم — درّست) ... وإن الكلمتين الأخيرتين تعتبران من التوافق السليمة . لأن حرف التاء التي أداة للتعدية فيها ، تشكل نقطة الارتكاز للقافية. بيد أن كلمتى (قوروملق) و (أوقومق)لا تصلحان هنا للتقفية[1] فإن حامداً يبذل مجهودا لإيجاد علاقة بين هذه الكلمات ويقول نتيجة لضرورة العثور على قافية :

يارب ! بو كيجه ييلان مى يوتدم ؟

شيطان مى ييدم ، پرى مى طوتدم ؟

... ...

يازدقجه مركبي قورو تدم ،

هر بر سوزى كنديمه أوقو تدم ...

(رباه ! هل أنا بلعت حية هذه الليلة ؟

(أم أكلت شيطانا أوفى قبضتى جن ؟

(كتبت حتى نضب حبرى ،

(فأصبحت أقرأ كلماتى بنفس ! ...)

---

(١) لأن التاء فى (طوتمق) و (يوتمق) ليست أداة للتعدية ، بل هي من صلب الكلمة. المترجم

أما الكلمات المطلوبة هنا فهي مايتضمنه البيت الآتى :

الله ينم كوزمده برهان !

برشي ديية جكدم ... آه ! أونوتدم !

(الله هو البرهان فى نظرى !

كنت أقصد قولا ... أواه ! خانتنى الذاكرة !)

وبدلا من أن يقول : (خانتني الذاكرة) لو فضل مثلا وقال :

(حيرتده قالدم – ظللت فى حـــيرة) لكانت كلمات « آلدم — طالدم صالدم ... » تشكل سلسلة للقوافى وتغير مفهوم القطعة بالتبعية حسب المناسبة بين معانى هذه الكلمات أعنى : كان على الشاعر عندئذ أن يعـبر عن الفكرة الأساسية ذاتها بعناصر أخرى وبطريقة بيان آخر . .

وقد يرغم قانون التداعى شاعرا من الشعراء الفرنسيين أو الانجليز عـلى الوقوع فى الضرورة نفسها ، ولكن القانون يدعو كذلك إلى ذاكرة هؤلاء، كلمات أخرى .

إننا نلقى كثيرا من أمثال ما نحن بصدده فى آثار مؤلف (الضريح) الذى يروقه التلاعب بالقوافى منها ماهو حسن وظريف ومنها ماهو ليس كذلك، لأنه يحدث فى بعض الأحيان تـداع للأفكار ولا يمكننـــا أن نعتبر اللوحة التى ترسمهـــا مخيلة الشاعر ، أثرا بديعا ومثلا : أن القطعة التي تنتهى بالبيت الآتى :

قور دلرمي يبور أو جسم نازى

يادعوته كلد يمى ملكلر ؟

(بجسمك المدلل هل تنهشه الديدان ،
أم جاء تلك الملائكة لدعوتك ؟ ...)

بعد أن تصرف فيها قوافي (أمكلــر ، فلكلر ، چيچكلر) (١) تستمر الملاحظة التي تنطوي عليهـا في الموضوع نفسه ، لأن الشاعر يريد أن يقول شيئا والقطعة المذكورة ألفت كوسيلة له ، فيتناول الكلمات نفسها مرة أخرى ويكتب بها القطعة الآتية :

كلمش ، بكانه ، ملكلر كدن ؟
أول كوكده آچان چيچكلر كدن ؟ ...

بنسز ملكلوتي نيله يم بن ؟
نفيمده ثبوتي نيله يم بن ؟ ...

(ما جدواي إن حضرت الملائكة ،
تلك الزهور التي تتفتح في السماء ؟...
ماهو جدواي من الملكوت بدوني
ماذا يجديني ثبوتي في نفيي ؟!)

إن ما يريد أن يقوله الشاعر هنا هو البيت الثاني ، ولكن القطعة لا تنتهي به شكلا فيضيف إليها لإكمالها بالقافية نفسها الشطور الأربعة الآتية ، وكان أولى له أن لا يضيفها :

دوغماز سه اوزمه فلكلر كدن ،
طوتمازسه ألم أتكلر كدن ،

(١) معني الكلمات بالترتيب : مجهودات ، أفلاك ، زهور ... المترجم

أولى بولورم تهى يه نسبث ،
اولسه م برى بن سينكلر كدن (١) !...
« ذلك القمر إن لم يطلع فى أفلاكك ؛
وإن لم تأخذ يدى بأذيالك ،
فالأولى أن أكون أحد هوامك
من أن أظل خاسرا !... »

إن الاستعارة هنا بكلمة (مه) . القمر ، خيال معروف قد خطر ببال الشاعر بدلالة القافية (فلكلر كدن — من أفلاكك) كما أن التعبير المجازى بالأخذ بالأذيال مرجعه إلى السبب نفسه أى : إلى تداعى القافية . ولكن المثال الأقبح لهذه الضرورة هو الصورة التى تتمثل فى النظر بدلالة قافية (سينك) الذباب (٢) وتشكل منظرا كريها مع الديدان التى سبق ذكرها . إن الشاعر المشهور (بودلير — Baudelaire) نفسه لم يتقدم بهذا الإفراط فى مذهب الواقعية — Réalisme).

---

(١) لابتذال هذه الكلمة استعملنا (الهوام) فى ترجمة الشعر . المترجم

(٢) هذا الشاعر المعاصر (فيكتورهوجو) كان يفكر فيما يكتبه بطريقته الخاصة . إنه صور جيفة حيوان قد نهشته الديدان فى منظومة مشهورة ، صورها فى لوحة حقيقية . إنه كان شاعرا متشائما ، ومن ثم قول (فيكتورهوجو) : « أن (بودلير) قد صرخ صرخة جديدة ... المؤلف .

أظن أن مايحمل الشاعر على كتابة ما عرضته وأمثاله هو ضرورة العثور على القافية فأقول وأعيد ما أسلفته : إن (الضريح) لو ألف — بالفرض — على طريقة مثنوية لكان شيئا آخر ، وذلك ليس باعتبار الشكل فقط ، بل من حيث تغير اللسان المجازى وطريقة التصو والآراء . أعنى : أن التشبيهات والاستعارات وكل الفنون الجميلة تخضع لكيفية التداعى أكثر من جوهر الفكر والحس وإن أى تعبير فى هذا الشأن يتسبب فى تبدل يطرأ على أداء اللسان المجازى، فيكون من المحتمل عند ذلك أن يكون التعبير عن الأفكار والعواطف نفسها بصورة أخرى . ولكن هل كان يؤلف كذلك هذا الرثاء بهذه الصورة ، فيه هذه الحياة وهذه اللباقة ؟... لا أدرى .

ذلك مايجب الانتباه إليه ، ليس فى الأدب فحسب ، بل فى فروع الفنون الجميلة بأسرها . لأنه إذا كان امتياز الشخصية (طابعا ـ cachet) للابتكار والأصالة ، وإذا كان الأسلوب كذلك يبين وجهة الذاتية للشخصية ، فإن ماعرضتة آنفا من طريقة التصور وأداء التبليغ لهما أثر كبير فى تمايز الأسلوب قبل كل شىء الأمر الذى يجب على النقاد أن يتنبهوا إليه، وإلا فإن التفكير أو العاطفة ـ ولاسيما من وجهه عامة —مال مشترك بين الإنسان ، ليس لأحد أن يمتلكه لأن تملكه لايكون إلا بأسلوب البيان وأداء التبليغ.

أما فيما يتعلق بكيفية التداعى فلابد من الإفادة من هذه القابلية التى تعطى مخيلة الشاعر ثروة كبيرة وتجعله يكشف عن مناسبات شتى بين أسامى(الأشياء وخيالاتها ـ image des choses) ولكن المهارة الكبرى فيه هى الابتعادعن

إساءة الاستعمال ...(١)

---

(١) هذه مسألة خطيرة . إني واثق من أن في تصورنا للكون أثرا كبيرا من لساننا المبين . لأن معظم أفكارنا مردها إلي التداعي بين الكلمات ، ويمكن مشاهدة الأمر واضحا في التعبيرات المتقابلة والمتضايفة المهمة . ومثلا أن الفكرة عن الوجود تقتضي وتولد تصور العدم ، كما أن الأمور المتناهية تحملنا علي التفكير في وجود اللانهائي . بيد أننا لا ننتبه إلى أن هذه التجليات في الذهن وليدة تداعي الأفكار أعني : أننا لا نتبين أنها ظل لانعكاسات أفكار أخرى ، فنجعل لتلك المحصولات الذهنية قيمة حقيقية ، ونظن الشيء موجودا لوجود اسمه . بيد أن ذلك الشيء فضلا عن أنه ليس موجودا فإن اسمه كذلك هو (الحد العدمي ـ terme négatif) للألفاظ المتضايفة . إن أمثال هذه الكلمات لا تفيد وجود شيء في الكون ، بل انها صدى خال للكلمات الأخرى الدالة على تلك الأشياء قد ولدت في الذهن نتيجة للتداعي وليس لها نقطة للارتكاز سواء في العالم الخارجي أو في العالم الوجداني أعني انها عبارة عمن مقولات لا تدل علي شيء ذاتي أو وضعي . لقد كان مما يؤخذ على الفلسفة اللاهوتيه إعارتها إلي هذه الكلمات أهمية لا تستحقها واعتبارها كالحقيقة واتخاذها موضوع محاكمة فلسفية حسب تلك المبادىء . ومثلا أن مسألة (هل المعدوم شيء أم لا ؟) قد شغلت الفلاسفة والمتكلمين حيث تناقشوا في وجود العدم وعدمه بيد أن الكلمة المعدوم تدل على شيء غير موجود .

وفي المناقشات الحاضرة لما بعد الطبيعة يلاحظ تأثير الفلسفة المذكورة في إضافة وجود إلي مدلول معاني هذه الكلمات ومما لاشك فيه أن خطورة هذه المسألة مسلمة لدى الفلاسفة المعاصرين .

المؤلف

لم يكن مايؤخذ على أدبنا القديم — كما يظنه بعض الكتاب المتعصبون الذين لاينفذ نظرهم فى الباطن .. استعماله التركيبات الفارسية والكلمات العربية وتأليفه الشعر بلسان لاتفهم . إن لسان الشاعر (نديم)[1] الذى قال :

كل أى فصل بهاران ، . مايهٔ آرام وخوابمسك!
أنيس خاطرم ، كام دل پراضطرا بمسك!
دهان غنچه ﭙى بازايت ، . زبان سوسنى ترقيل ،
شكست توبه يه دخل ايده نه حاضر جوابمسك

(إلىّ إيها الربيع ! أنت ملاذ أحلامى !
تو أنسى فكرى ، أنت أمنية قلبى المتألم !
تتحدث إلىّ بفم البرعم ، بلسان السوسن الناضر ،
أنت اعتذارى لمن يأخذ علىّ نكولى من توبتى! ..)

نموذج لأسلوب بيان أسهل للفهم مماكتبه حامد كالآتى :

اودر هيچىٔ ماضي لجهٔ سرخ مشيتده
بو تاريكىٔ مستقبل كبود سرمديتده ...

---

(١) ولد عام ١١٠٠ هجرى فى استانبول اشتهر بأشعاره الربابية حتى سمى باسمه الدور الأدبى الذى ازدهر فى زمنه .

المترجم

طور ور بر كبر ياى بى نهايت نور ظلمتده ،

برابر جمله موجودات واشيا هپ محبتده .

(هو زوال الماضى في لجـــة الكون الغاربة

وفى هذا الظلام للمستقبل فى زرقة السرمدية

إن كبرياء لانهائياً ماثل فى النور والظلام ،

والكون بأسره سواسية له فى الغرام .)

أما فيما يتعلق بالتركيبات الفارسية والعربية فإنى لاأرى أى فرق بينهما . وليس فى كلتا القطعتين كلمات تركية سوى أدوات مثل (اودر) (بو)،(ده) ، (دن) ... ومع ذلك فإن بيان حامد متجدد بحيث لايستطيع الشعراء القدماء أن يستخرجوا معنى منه . إنه متجدد لأن طريقة تصوره (mode de conception — وأسلوب بيانه جديد . فالتفكير أثناء غروب الشمس فى غرق الماضي وزواله بين أمواج تعكس أضواء الغروب الحمراء، ومشاهدة تبلور دياجير المستقبل قبل إظلام المساء فى المســاء فى تلك الزرقة للسرمدية والإحساس بنشوة هذا التأمل بوجود كبرياء مطلق منسجم مع النور والظلمة كل ذلك يدل على طراز آخر في النظر . إنه لوحة رُسمت بأسلوب ريشة جديد ، دلنا كلمات حامد أمام المنظر العلوى الذى تمثله تلك اللوحة ، لوحة الغروب على إحساس شاعر من شعراء القرن التاسع عشر ، شاعر رومانتيكى ميال لأفكار ما بعد الطبيعة . ولعل الأدب القديم الذى يمثل خيال الشرق أحسن من الأدب الحاضر ، كان يترنم فى مواجهة مثل هذا المنظر ، كما كان يترنم (القاآنى) المشهور وأمثاله الكثيرون ، قائلا مثلا

فى البيت الفارسى الآتى :

دوشينه چون كشيد شه زنك لشكر!

سلطان روم را زسر افتاد افسرا ا.

(حين زحف مساء الأمس ملك الزنوح بجيشه

قد وقع تاج سلطان الروم من مفرقه!...)

وعلى كل فإن تشبيه استيلاء الظلام على الفضاء بزحف ملك الزنوج بجيشه ، وأن التعبير بسقوط التاج من رأس سلطان الروم ، عن غروب الشمس ، أى عن انهزامه أمام جيش ملك الزنوج وذلك بمناسبة وقوع بلاد الروم — بالنسبة لبلاد ايران - فى جهه الغرب يدل على تفكير شرقى بحيث يذكرنا بملاحم الفردوسي والأساطير القديمة . ما من أحد من شعراء الغرب يستطيع إلى مثل هذا التفكير والتصوير سبيلا بيد أن تشبيه الشمس بالتاج ليس كذلك تصورا خاصا بالشرق .

أما شعر الشاعر (نديم) فإنه من طراز قديم . إننا فى الوقت الحاضر لا لا نلتجىء لوصف الربيع إلى استعارات تعبر عن (خميره النوم المريح) . ثم إن معنى (التحدث بفم البرعم و بلسان السوسن الناضر) على رقتـه أصبح مما لا يلائم ذوقنا الأدبى الحاضر ، بحيث قل من يستطيع أن يفهم اليـوم النكتة التى تنطوى عليها أمثال هذه الكلمات ، كما أظن أنه يندر من يستعمل تركيبا مثل (كام دل بر اضطرابم) فى الوقت الحاضر . بيـد أنه ليس تركيبا خاطئا ، وأمثاله كثيرة مثل (نقدينه جان) ، جمعيت خاطر) ، (كوشه اعتزال) ،

[مصطبهٔ قناعت] ، [حضيض اهمال] ، [حلقهٔ تدريس] (١) . لعل عدم الاستعمال مرده إلى تذكير هذه التراكيب عادة أو فكرة قديمة . ولكنى لا أريد أن أقول إن الأشعار القديمة خالية عن الجمال ، وان الشعر الرائع هو الذى من الطراز الحديث . ليس للجمال — كما أعرفه وأفهمه — أية علاقة بالقدم أو الحداثة ، بل بالعكس إنه يشترط عليه شرطا أوليا أن لا يتبع [الموضة] . إن الآيات الكلاسيكية للانسانية المتمدنة لا تزال معروضة على الأنظار ، إننا نرى فى الأشعار القديمة نماذج لأكبر آيات الجمال ، كما نجـــد أمثلة طريفة لها فى أدبنا . مثلا : يخيل لى أن البيت الآتى الذى قاله شاعر عثمانى (٢) فى تصوير طلوع الشمس من أروع ما قيل في وصف الإشراق :

طوغوردى صبح دم بانوى دوران
برآلتون باشلى ، صيرما صاچلى اوغلان ...

(لقد أنجبت صباحا سيدة الدهر
غلاما ذهبي الرأس والشعر ..)

ومع ذلك فان هذا الشعر قديم ، إننا لا نستعمل اليوم تركيب (بانوى

---

(١) هذه التراكيب بالعكس من صميم اللهجة العثمانية المعاصرة والبرهان على ذلك سليقة المؤلف واستعمالاته من التراكيب نفسها فى الكتاب الذى نترجمه والمؤلف هو من كبار أدبائنا المعاصرين .. المترجم

(٢) الشاعر (آهي) من شعراء دور السلطان سليم الأول . المترجم

دوران) ، تناسينا استعماله منذ مدة طويلة . لن تولد الشمس وإن لم يكن تعبيرا يخص بلغتنا إلا أننا نقول : (كونش دوغدى ــ قدولدت الشمس) فى سليقة طبيعية . إذ لا يلائم اللهجة التركية الأدبية جملة (كونش چيقدى ـ قد خرجت الشمس) أو (كونش ظاهر اولدى ـ قد ظهرت الشمس) ، بل هى تعبر عن معنى آخر . ومرد استعمال الشاعر تركيب (بانوى دوران) إلى ذلك ، وكله أثر من آثار التداعى .

وإذا قارنا البيت الآتى من إحدى مراثى حامد الرائعة :

أيام بهار اولدى چيچكلر بوتون آچدى ،
قالسونمى بنم غنچه فمم حسرت كفتار ؟ ..)

(لقد حل الربيع وتفتحت الزهور ،
فهل يظل فم حبيبتى البرعم فى حسرة على الحديث ؟..)

مع القطعة الآتية لسعدى ــ على ما أظن ــ او لحافظ الشيرازى [1] :

أيام بهارست وكل ولاله ونسرين
ازخاك برآيند وتودر خاك چرايى ؟
چون ابربهاران بروم زار بگريم
برقبرتو چندان كه تواز خاك برآيى !.

---

(١) القطعة لسعدي في (كلستان) . المترجم

(لقد حل الربيع وأن الورد وخيرى البر والسوسن

قد علوا فى الأرض ، فلماذا لم تزلى أنت غائبة فيها؟

علىّ التوجه إلى قبرك لإسقائه بدموعى أسوة بسحاب الربيع

بغزارة ، حتى تظهرين كالزهور من مثواك!)

نجد أيهما أقدم من الآخر ؟... وإذا سألتمونى فأنا أقول بدون ما تردد إن القطعة الفارسية آية شعر رقيق لن يشوبها القدم ما ظلت الدنيا قائمة . إنها تعبر عن آلام الروح لطول أمد الشوق والحسرة ،وعن حدادها للفراق بلسان خالص وصادق فى الود بحيث سوف تثير قدرتها البلاغية الإحساس بالحسرة والتألم طالما بقى قلب فى الإنسان. لأن القطعة تترنم - بلسان طبيعى- بآلام روح قد جرحها الفراق ، تترنم بالألم المشترك بين أفراد الإنسان ، وتترنم بدون ما تصنع . أما بيت حامد ، فالمهارة فيه عبارة عن (فن التضاد) استعمل فيه مضمونا تناوله الشعراء أكثر من مرة . إذ يريد أن يقول : إن فما فاتنا قد ظل مطبق الشفتين مثل برعم ، بينا قد تفتحت الزهور جميعا لحلول الربيع . إن هذا البيت قديم — حسب تقديرى— وذلك لأن التعبير بكلمة جامعة كانت من مميزات مهارة الأدب القديم. إنى لا أهتم بالقائل كائنا من كان، لأن العبرة عندى فى قيمة الكلام وفيما ينطوى عليه . ومثلا : أن بيت الشاعر (نديم) الآتى :

كللى ديبا كييدك أما ، قورقارم آزارايدر

نازنينم ، سايه‌ خار كل ديبا سنى...

(لقد ارتديت يافاتنتى ، خلعة من حرير موشح بالورد ،

ولكنى أخشى أن يجرحك ظل أشواك الورد فى الحرير ا .)

والأبيات الآتية للشاعر الفارسى (القاآنى) الذى ترنم بها بعد (نديم) بقرن ونصف قرن :

از نورمه چارده مائد برخت رنك
وزبرك كل تازه خلد بر قدمت خار
برلاله نهى پاى، شود پاى توزنجور ،
برسايه نهى كام، شود كام توآزار ..

(وجنتك منورة مثل البدر المنير ،
أماقدمك فيجرحها شوك ورق الورد

فلو وطأت بقدمك خيرى البر لا نجرحت به قدمك ،
كما لوخطوت على الظل لآلم الظل خطوتك...)

ومصراع حامد الآتى :

باتما سين پاينه امان شوچيچك

(حذار أن تجرح قدمك هذه الزهرة...)

من سن وسنة وعصر واحد جميعا فى نظرى . لأن روح المعنى فيها بأسرها يرتهن فى الاغراق في التعبير الشعرى ، والمهارة فيها هى التعبير عن تلك المبالغة بلسان ظريف .

وكذلك الخيال الذى يرسمه حامد بالبيت الآتى هو من طراز جديد ، قد يضرب مثالا كصورة رقيقة لتصور (تأثرى - impressionistc) :

راى ماه كه خون نيلكونك
آقش چمنه مثال مهتاب ...
(أيتها البدر . (يخاطب ليلاه) دمك الملون بلون النيل
قد جرى على الأعشاب مثل نور القمر ..)

على أن الصورة التى يرسمها البيت الآتى ليست أقل إبداعا من الأولى ، وإن كان هذا البيت الفارسى ينطوى على خيال من طراز حديث ، فإن طريقة التذوق فيه شرقية تماما :

زهره چوخاتون صبح خنده زنان در نقاب ،
ماه ، چوطاووس نر ، جلوه كنان درچمن ...
(إن الزهرة مثل سيدة الصبح باسمة تحت النقاب ،
وإن القمر مثل الطاووس ، يتمشي فى مرح على الأعشاب ...)
وبيت (فيكتور هوجو) الآتى لايختلف عما قدمته آنفا :

La nuit, sombre oiseau d'ombres de et rayons
Noir paon epanoui des constellations ...

الليل ، ذلك الطائر العاتم للظلال والنور ،

ذلك الطاووس الأسود حافل الجناحين بالنجوم !)

ولكن تشبيه الشاعر الإيرانى الصباح بسيدة الصبح تضحك فى دلال تحت النقاب بينما يتمشى القمر مثل الطاووس ، خيال شرقى إلى حد أنه يذكرني بما رأيته من أوضاع إعلان العشق فى منتزهات (كاغد خانه) [1] .

إنى لو ضربت أمثالا بقدر ماأريد، لكتبت مجلداً ضخما ، لانها كثيرة . وخلاصة القول: إن الغربية أو الشرقية راهنة فى طريقة التصور وأسلوب البيان، كما ليست الحداثة والقدم في عربية الكلمات أو فارسية التراكيب ، بل في ماهية تلك التراكيب وفي طريقة التصرف فى تلك الكلمات وأدواتها . إن التراكيب والاستعارات والتشبيهات والكنايات أداة (للسان المجاز Langue Figurée) أى : واسطة لتبليغ لسان الشعر وبيانه ، تركب بتأليف الكلمات . وإذا صيغت الكلمات لإظهار المهارة فقط فإن الخيالات الآتية إلى الذهن بهذه المناسبة تترتب بطريقة عابرة وغير معقولة بحيث أن الصور الموهومة التى ترتسم فى النظر يتعذر تشبيهها بشيء آخر .

إنه يجب البحث عن سبب ذلك فى خصوصية اللسان المجازى المتمازة الخليقة بالنظر إليها من حيث غرابة التصور والأداء ، الأمر الذى يلعب فيه التداعي وبالتالى الكلمات دوراً خطيراً ... إننا إذا أضفنا إليه تأثير مذهب (التعلق بالقديم — traditionnalisme) نستطيع أن نحدد ليس وصف أدبنا القديم وحسب ، بل ماهيته الحقيقية كذلك .

---

(١) فى نهاية الخليج باستانبول .

المترجم

ومثلا يتعذر على العقل استخراج معنى من البيت الفارسى الآتى للقاآنى فى قصيدة من قصائده فى الربيع :

رستم دى ، ازبراى چشم كاووس بهار
نوشدار ازدل ديوخزان مى آورد ...

إذ يلزم من أجل ذلك الاطلاع على الاساطير التى رواها الفردوسي فى (الشهنامه) بشأن (زال بن رستم) . كما أن الشعراء الأتراك الذين أخذوا من فنون الأدب الإيرانى إذا التزموا فن (مراعاة النظير) فى بيت فيه تركيب (بهرام كور) ، يستحيل على القارىء فهم ذلك إذا لم يكن واقفا على أسطورة (بهرام) وعلى أن كلمة (كور) تعنى القبر والحمار الوحشى . إنه يلزم على القارىء أن يعرف أن بهراما كان من هواة صيد هذا الوحش ، وأنه قد قضى نحبه أثناء قيامه بتلك الهواية حتى يدرك معنى الجناس الذى تتضمنه كلمة (كور) ... إنه من هذا القبيل كل مايتفنن الشعراء من فنون بكلمات (فرهاد) و (بيستون) و (خسرو) و (كنج شايكان) و (بابل) و (هاروت) و (ماروت) ، وخلافها من أسماء كثيرة ، ذلك هو (التعلق بالقديم Traditionnalisme) الذى تحدثت عنه . إن الأدب القديم يرتبط بالفلسفة اللاهوتية من هذه الوجهة كذلك .

نعم ، إنه كان مما يؤخذ على تلك الفلسفة بصورة جدية هو تعلقها بالتقاليد ، واهتمامها — كما اسلفته — بالألفاظ اهتماما زائدا . إن مسائل مابعد الطبيعة التى طرحت على بساط البحث فى القرون الوسطى وأثارت

حولها مناقشات عظمى ، قد ترجع خمس وتسعون فى المائة منها إلى نزاع لفظى . هذه الطريقة أى : خطأ تصور الوجود حتما لمدلول الكلمات التى كانت مما يؤخذ على — (scelastique) قد تحقق اليوم بعد البحث والتدقيق أن سحر معانى الكلمات ومناسباتها وروابطها تشكل — سواء مع العلم أو من غير علم — (مباده — Principes) لهذه الأفكار والاستدلالات أكثر من الحقيقة .

ومثلا : نوقشت فيها تحديد صنف الأفلاك من (المقولات) ، هل هى من (الجوهر) أم من (العرض)؟ .. وذلك الاعتقاد أن هذه الألفاظ موجودة فى الخارج دون أن يكتفوا باعتبارها على أنها اصطلاحات من اصطلاحات (تصنيف اعتبارى) ...

إن الأمر كذلك فى الأدب القديم مثل الفلسفة ، كان ينبنى على الملاعبات اللفظية والتعلق بالقديم . وإذا أضفنا إليه هواية التحذلق بالعلم وجدنا الأقانيم الثلاثة لهذه الطريقة القديمة . لقد انجذب إليها شعراء ممتازون مثل (فضولى) و (الشيخ غالب) من كبار شعراء أدبنا القديم منهم (نفعى) و (نديم) . إن الأولين لو جمعتها تحت تأثير فيكتور هوجو ، قد يتكون الشاعر حامد نفسه . إنهما ولا شك شاعران مطبوعان وإن تلاعبا بالألفاظ لهوايتيهما بالتحذلق . إننا نجد أمثالا عند (فضولى) لهذا التلاعب فى قصيدته التى مطلعها :

هوا ، عرايس كلزاره او لدى چهره كشا ،
بهار كلشنه كيبد يردى حله خضرا ...

قال فيها حين وصف جريان الماء :

صداى سيل چكمرمدّ متصل ، يعنى
كه مد متصل ايله اولور قرائت ما

(فى صدى جريان الماء (مد متصل)
لأن الماء ممدود بمد متصل فى القراءة)

وتفنن فى الجناس بكلمة (ما) . لأن (ما) (١) أداة للنفى وكلمة بمعنى (الماء) فى اللغة العربية . لقد أراد الشاعر التظاهر هنا متحذلقا فى علم التجويد ، كما يدل عليه تعبير (مد متصل) الإصطلاحى فيه ، ثم قال :

كوروندى هيئت آب رواندہ شكل حباب ،
ثبوته يدلى ثبات نجوم وسيرسما ...

(لقد ظهر شكل الحباب فى المياه الجارية
فثبت ثباة النجوم وسير السماء ...)

وتظاهر فيه بمعرفته بعلم الهيأة لبطليموس ، وقال :

خطوط مختلف ومستقيمى انهارك

---

(١) يكتب الماء بدون همزة فى اللغة التركية ولا تختلف فى الرسم عن أداة النفى (ما) .

المترجم

چمنده صالدى زواياى كونه ، كونه بنا .

(خطوط الأنهار المختلفة والمستقيمة
قد رسمت أشكالا لزوايا الكون فى الأعشاب ...)

وأعلن فيه عن المامه بالهندسة ، ثم قال :

بهار كلشنى أزهار ايله قيلوب مملو ،
يقينم اولدى كه ممكن دكل وجود خلا .

(لقد أيقنت بامتلاء جو الربيع بالزهور
أنه من المتعذر أن يكون الخلاء موجوداً ! .)

وأشار فيه إلى كيفية حله مسألة (الخلاء) التي يبحثها علم الطبيعة .

ثم قال وبرهن على اطلاعه كذلك على علم المنطق فى القطعة الآتية :

نظرده او لمغله[1] صبح وشام غنجه وكل
بديهى اولدى كمال أهلنه حصول صفا
نتيجه سالبه او لمق خلاف عاد تدر :
اولونجه موجب صفراية متفق كبرا .

(لقد أصبح من البداهة حصول أهل
الكمال على الصفاء بالنظر إلى الصبح
والمساء والبرعم والورد ...

---

(١) يجب قراءتها (اولمق ايله) لضرورة الوزن ... المترجم

تكون النتيجة ، سالبة خلافا للعادة :

عند اتفاق الكبرى مع الصغرى الموجبة ...)

ثم ألف بعد ذلك أبياتا تحدث فيها عن الكيمياء والطب والعلوم الأخرى من أجل إظهار كثرة اطلاعه ، على نحو يثير الابتسام لدى تلاميذ اليوم .

ليس لهذه المسائل أية علاقة بالشعر ، كما قال الشاعر : (همان براو لقدر واردر كه موزون ومقفادر ...) أى : أنه كلام موزون ومقفى لا غير .

إن تأليف (الشيخ غالب) المشهور باسم (حسن وعشق) أى (الجمال والغرام) ملىء كذلك بالأقوال من هذا القبيل . ومثلا : نعتة عن المعراج يحتوى على كثير من الملاعب اللفظية . بيد أن لدى (فضولى) (والشيخ غالب) كلمات جميلة للغاية تكفى دلالة إخلاصها على أنهما قد ولدا على فطرة شعرية ممتازة .

إننا نعذر هذين الشاعرين . إنهما قد عاشا فى جو هوايته معرفة الفنون القديمة. لم يجبلا على عبقرية عظيمة إلى حد تحطيم قيود الزمن وتقاليده للجرى إلى الطبيعة والحقيقة والترنم بها فقط . إن (فضوليا) و(الشيخ غالبا) كانا شاعرين عظيمين ، ولكن الأول كان محاكيا لحافظ الشيرازى ، كما أ الثانى كان طفيليا لمولانا جلال الدين .

وماهية القدم تتجلى فى هذه الغرابة . لم يتحرر القدماء من خطأ أعتبار (التصنع — artifice)و (الصناعة — atr) أمرا واحـدا ، فكانت النتيجة أن أعتقدوا هذه التقولات فنا وخنقوا لسان روحهم الخالص الصادق ، إذ لم يكن لذلك البيان أى علاقه بخصوصية اللسان . إن الفارسية والعربية لغتان يفوق الإتقان فيها اللغة التركية . إنه ليس من العـــدل أن نتخذ من كلماتها ملاعب ثم نتهمها بالتلاعب . هناك شعراء أمثال أبى العلاء وابن الفارض والمتنبي وأبي البقاء صالح الأندلسي ... يبدعون آيات باللغة العربية . كما يعبر الفردوس والخيام وسعدى وحافظ والخاقانى ، عن أرق وأرفع إحساسات الانسانية وأفكارها . ماذنب اللغة ؟... إن الذنب فى الطريقة القـديمة ، لقـد غفلت عن لاهوتية الشعر واتخذت شعوذه الكلمات فنا فى الشعر .

إن الطريقة القديمة(scolastique)فى الفلسفة لم تتغير وظلت كما هى فى أدبنا القديم، فكانت اكثر المضامين فيه تبقى بعيدة عن مدركاتنا الحقيقية وعواطفنا الطبيعية مثل المسائل (المجعوله —factice)التى نشأت من إضافة وجود إلي مدلولات الألفاظ التى لاتوافق نفس الأمر في عالم الحقيقة . إن العيب كان فى إهمال الطبيعة باسم الفن والمهارة . ذلك ما اكتشفه نتيجة لبحثى وتنقيبي ، ويؤسفني أن لاأستطيع الاستمرار فى شرحه لطول الملاحظات التى أدليت بهـا ، كما أخشي أن تبدو هذه المطالعات غريبة للقارئين وذلك لعدم إفضاء أحد بملاحظات مماثله لها حتى يومنا هذا . ولكنى قلت الحقيقة ، وموقف المسأله مما أدليت به أمر مفروغ منه فى الفلسفة .

إنى سبق أن أعذرت شعراءنا القدماء فيما سلكوا فيه من طرق خاطئة ، لقد أعذرتهم لأنهم كانوا يعيشون فى القرون الوسطى . ولكن حامدا ، ذلك الرجل الذى قد قضى على طريقة القرون القديمة بضربة من قلمه وأتى بمدنية أدبية جديدة إلى تركيا ، إذا اهتم بالملاعب اللفظية فى (الضريح) الذى ألفه بيأس المأتم وبالإحساس الصادق للألم، أقول إذا أهتم بها بغية إظهار المهارة فى فنون أدبية مثل (الجناس اللفظى) و (حسن التعليل) و (مراعاة النظير) و (التقليب) هل سنعتبر اليوم معذورا فيها كاتبا كبيرا مثله كذلك ؟ ... إنى لا أستطيع أن أعذره ، ولا أستطيع كذلك أن أعبر عن مدى استغرابى لشاعر عبقرى مثله يترنم بأرق إحساسات روح البشر، ثم يغلب على أمره أمام هوس أذنيه من أجل القافية ، لأن الأمر يثير عجبى كاحتمال تلهى ملحن مثل بتهوفن — Bethoven) بالطبل والصنوج وتلذذه بها على غرار تلذذ الأطفال ... فأعود لتحديد الأمر بشكل معقول وأقول قول حامد الخليق بالنظر الذى كتبه فى (ممر الأطياف) :

دنياده بعضا اك بويوك آدم ، چوجوق قالير .

(يظل — بعضا — أكبر الانسان طفلا فى الحياة .)

أما فيما يتعلق بالقدماء، فإنى أستطيع أن آتى بمثال من أحسن الشعراء :

(فضولى) المسكين. إنه ولد شاعرا مطبوعا نزيها جبل على العشق ، ولكنه أفسد كل ما كتبه من أشعار بملاعب لفظية بغية إثبات إستاذيته فى حكمة زمنه الأدبية

الخالية عن الذوق المليئة بالتصنع والتصلف . إنه لوملك جرأة لإطلاق الجريان بكل الحرية لترنماته الوجدانية ولألحان عواطفه القلبية ، من يدري بأي لسان رائع رقيق كان يعبر عن حسرات قلبه ؟ . . بيد أن أشعاره ليس فيها بيت واحد يخلو عن الجناس ، إنه يكتب مثلا : عن (ليلى ومجنون) بصدد وصف تبادلهما الحب بلسان الحال حين ترددهما إلى الكتاب أثناء طفولتهما ، قائـــلا :

كيفيت حالى قلمغه فاش ،

كامشدى تكلمه كوز وقاش .

أيلردى كوزيله بو ، خطابى ،

قاشيله ويريردى اول ، جوابى .

قاش وكوزايله أولان تكلم ،

هم قيلمادى دفع ظن مردم .

مرد مدن اوله م ، دعه ، كناره

مردم ، كوز ايچنده در ، نه چاره !.

(لإفشاء ما بينهما من حقيقة الحب

أخذت تتكلم العين والحاجب .

كان هذا باقي بعينه خطابا ،

وكانت تلك ترسل بحاجبها جوابا..
بيد أن الكلام بالحاجب والعين ،
لم يمنع الإنسان عن أن يكون موضعا للظن!
لا تحسبن الخلاص من الإنسان:
في داخل العين إنسان!)

يصور الشاعر هنا العشق بين ليلى ومجنون ، ويريد أن يفهم أولا: أنهما كانا يتحدثان بلسان العين والحاجب خشية أن يطلع الناس على حبهما ، ولكن هذه الطريقة السريه كذلك لم تدفع ظن الإنسان عنها . (إن الإنسان هنا بمعنى الناس.)

إليكم الآن شرح مهارة الشاعر في هذه القطعة : هناك في البيت القائل (لا تحسبن الخلاص من الانسان لأن في داخل العين انسانا) معنيان : أحدهما ظاهري ، إنه يعني : لا تحاول الاعتزال عن الإنسان .. هيهات ! إن الإنسان في داخل العين ، فلا يمكنك التخلص منه ..

إنه من الطبيعي أن يتلقى رجل عاقل هذا الكلام بالدهشة قائلا : كيف؟.. هل من المعقول أن يكون انسان في داخل العين ؟ .. ويعترف بعدم فهمه شيئا من كلام الشاعر، أليس كذلك ؟ ولكن سيقال له عندئذ : إن كلمة (مردم) أي الإنسان هنا تعني انسان العين الذى هو في داخل العين . لقد قصد الشاعر هذا المعنى الثاني ، كما ظهرت مهارته في هذا القصد والاستعمال.

وفعلا أن المهارة كلها هناك ، ومع ذلك فان هذا الرجل العاقل لو قال :

ولكن ما هى علاقة هذا الـكلام بالشعر ، أو بالحادث المذكور ؟ .. فلا يوجد ردّ معقول عليه ا .

لقد أهمل (فضولى، الطبيعة واهتم بدلا منها على غرار أسلاف شعرائنا بالتفنن فى ميدان هذه المهارة . إن هذه المضامين المحدودة لقلة عددها تتكرر فى كل تأليف على نمط واحد ، بحيث لا يمكن قراءتها اليوم بدون الشعور بالملل ، منها مثلا : كلمات مثل التعبيرات الآتية ، قد ابتذلت لكثرة استعمالها (كل وبلبل — الورد والبلبل) و (غنجه ، در ، درج ، دهن — برعم ، لؤلؤ ، ركن الفم ، و (قلب ،شانه ، زلف ، شمشاد — قلب — مشط ، جدائل ، شمشار (يصنع منه المشط) و (پروانه ، شمع ، بزم — فراشة ، شمع، مجلس الخمر) و (زنجير، ديوانه ، رسوای — سلسلة ، مجنون ،مهان) و (داغ پنبه ، سويدا ،لاله ، پياله ، اياغ ، قدح ـ جرح ، قطن،سويداء القلب ، خيرى البر ، كأس الخمر ، قدح ، كأس .. ، هذه التعبيرات تتكرر كما قال الشيخ غالب فيها.

آزاو لسه ا كرد كلدى مانع ،
ديردك آ كا ـ بلكه ده — ضايع ..
(لو كانت قليلا لم يكن فيها أى بأس،
لاعتبرناها مما قد ضاع ..)

ومثل استعمال الشاعر (ليلى ومجنون) مع جناس (مزدم — انسان) فى غزل كالآتى:

يا دايتمه قارا كوزلولرك مردم چشمن ،
مردم دييه آلدانما كه ايچدكلرى قاندر..
لا تذكر انسان العين لذوات العيون السوداء
(ولا تثق بشاربات الدماء على أنهن انسان..)

حتي يثير السأم والضجر عند القارىء. وعندئذ يشعر الإنسان بالامتنان نحو حامد الذى قد جررنا من هذه الملاعب التافهة ، وأطلعنا على الآداب الحقيقية الرقيقة وأن يكون مثل هذا الإمتنان والإحترام ، لا يبلغ جلال قدر الخدمة التى أسداها ، إنه يستحق جزاءاً أكبر مما ندين له.

ولكن أليس من الغريب أن هذا الرجل الذى قضى على الانحرافات المذكورة فى عالم الأدب لم يسلم من الوقوع هو نفسه فى هوايه عادة التلسى التى هدمها بالذات ، وقال فى (الضريح) وكأنه مغتبط بتلاعب (فضولى) وأمثاله :

أفكار برنده مارو كرثدم ،
آدم مى قالير كوزمده مردم ؟
(الثعبان والعقرب بدلا من الأفكار،
فهل يظل الانسان فى عينى انسانا ؟..)

وتفنن فى الجناس نفسه ، مبرهنا بذلك على أنه ليس أقل من هؤلاء الأساتذة القدماء فى فنون الأدب.

ثم قال حين وصف عينا فاتنة في تأليفه المسمي : (اونلر) وأعار قيمة

كورومیدی او کوزلر ، یلمم أما
باقاردی ر هکذا ره مردم آسا .
(هل كانت ترى تلك العيون ؟ لست أدرى ،
ولكنها كانت تنظر إلى الطريق نظرة الإنسان .)

وقام بتكرار المضمون القديم فى تشبيه (مردم آسا) ذلك التعبير الذى قام بتكراره ألف شخص ألف مرة . إن آثار حامد لا تخلو عن أمثال هذه الملاعب حتى فى تأليفه المسمى : (الصحراء) ، بيد أنه يعتبر فاتحة انقلاب فى تاريخ تجديد شعرنا من حيث الشكل والنظم والمعنى وسلامة الذوق والأسلوب ، أليس هذا التناقض غريباً ؟ .

إنى لا أرى مذموما كل هذا التفنن فى الألفاظ ولكنى أبحث عن بقعة فى قرص الشمس ، لأنه ليس خاليا عنها . على أن العيوب التى ألاحظها عند حامد لا تذكر بجانب مجده وجلال قدره الممتاز الخالد ، ولكنها شىء له خطورته عند مثلى يقوم بخدمة العلم والفن أمام حشد من طلاب المعرفة ، لأن هذه العيوب تنطوى على معنى ، ومهمتى القيام بشرح ذلك المعنى فى محاضراتى. إنى أعلم بعظمة شاعر (الضريح) وبنجاحه العظيم فى تربية الشعب ولست مقصراً فى التنويه بشأنه بكل إخلاص . ومما أرمي إليه من الخوض فى غمار هذه التفاصيل هو أن أنصح الجيل الحاضر لتجنيبه من محاكاة هذه العيوب مبيّناً لهم حتى أن المتجددين الكبار يصعب عليهم التحرر من تأثير الزمن . إن حامدا لم يشذّ عنهم وعن الخضوع لقيود الماضى وتأثيراته. ومثلا ان (باكون Bacon) الذي كان من دهاة العالم قد أسس مسلك

(أصول التجربة — métl.odc exprérimcntalc) في الفلسفة مقابل المنهج الإيقاني في ما بعد الطبيعة واعتبر من كبار مجددي العهد الأخير، على الرغم من أنه قد زعم أن علوم العصور الوسطى ، يجب — لقدمها أن توضع في المتاحف، كان يعتقد بالتنجيم . أليس هذا ما يدعو إلى الاستغراب ؟ ! . .

إني حينما أشبّه حامدا به أرجو أن لا يفهم من ذلك عدم احترامي لصديقي المحترم.

ثم إني حينما أدلي بهذه الملاحظات يخيل لي أن بعض القارئين يعترضون عليّ ويقولون لي : إنك كنت تدّعي أن لسان الشعر يجب أن يكون ممتازاً بأسلوب خاص فكيف يمكن إبداع هذا الأسلوب إن لم يستسغ فيه تلك الفنون الأدبية والتعبيرات المجازية ؟ . . إذا كان الأمر كذلك فإني أرجو أن لا يخطئوا في فهم ما قلته ، لأني لا أحب الخطأ.

إني لست ممن يقفون من المجاز والفنون الأدبية موقف المعارض، بل بالعكس أعتبر هذا الطراز من البيان ضروريا للسان الشعر . ولكني لا أحب تلك المهارة القديمة التي لا ذوق فيها مثل الملاعب العادية المصنوعة في حي (أيّوب)[1] من غير إتقان . ولا سيما لا أحب أن أشعر بالجهد في الفن وذلك لامتناع (جمال التعبير — Grâce)عند ذلك . بيد أن أحد شروط الجمال هو هذه (اللطافة) . فإذا وردت هذه الصور المجازية نتيجة للالهام :

---

(١) ضاحية في استانبول كان يصنع فيها ملاعب للأطفال
المترجم

صنعت اولور آنده بى صناعت

(يكون الفن فيه بدون تصنع)

كما قال ضيا باشا ويكون الشاعر عندئذ متمكناً مما يقوله :

دستنده — مثال — موم — تركيب
قصد ايتديكى شكل ايله بولور زيب .

(إن التراكيب بيده ، مثل الشمع
تتحول إلى ما يقصد من أشكال رائعة ...)

وخلاصة القول : إن الفن يجب أن يظل بعيدا عن جهد التصنع . ومن الكلام المأثور الذى انتقـل إلينا من أجدادنا هو : (الجمال يأبى القهر ..) إنه لقول حق ، بيـد أن كل شىء يأبى القهر ثم أن طراز الفن يجب أن لا يكون مشوبا بالابتذال ، لأنه يكون على هذا المنوال سهلا للغاية . كما أن الكلام لا بد من أن ينطوى على معنى ، وذلك لتعزيز قابليته للبيان .

وإذا كان الأمر كذلك فما معنى الجناس فى كلمة (مردم) التى أسلفته ؟ .. إنى لا أرى عيبا في بيت حامد الآتى :

بيروتده قوملره دفن ايتدكم او كنج شباب
آنك ايچنده ده باقدم بوكون اودر مدفون !

(وكنز الشباب ذلك الذى دفنته فى الرمال فى بيروت
حين أمعنت النظر اليوم فيه رأيته كذلك مدفونا فيه !)

ولكن تفنن الشاعر فيه بكلمات (كنج ـ كنز) و (شباب) و (مدفون) بمهارة ما زال يرجع إلى فن (مراعاة النظر) لا غير . وفي البيت الآتي كذلك أثر من تلك المهارة ولكني أعجب بها :

شعه‌ لر ، تشنهٔ تماسك در ،
كندى باغكده برچيچك سك سن !

(يتوق المرؤ أن يمس بك لشم عبيرك ،
إنك زهرة نبتت في روضة ذاتها !)

إني أعتقد أن اهتمام كاتب كبير لا سيما مثل حامد بهذه الأمور أكثر مما تستحقه ، أو تعمده في التسامح من أجل قافية مقيدة وذلك لانحراف بجريان الفكر الطبيعي ، أوقيامه بضغط وشد على الخيال ، ليس مما يليق بمكانة شاعر ملهم . انه تبين لي بعد البحث أن حامدا قد اهتم كثيراً بهذه الفنون الأدبية ، أعني قد لعب كثيراً بالكلمات إلى حد أنه قد تمكن من إيجا د أسلوب مجازى حديث ، وذلك باستعماله فيه التراكيب القديمة والمضامين المبتذلة مما أثار إعجابي به . . لأنه قد أكد به عقيدة لي في فلسفة الفن . إني أعتقد منذ حين من الدهر بأن روح الفن هي في الصورة وليست في المادة . أعني : أن الإبداع يتجلى في شكل كل أثر فني ، دون أن تكون له علاقة بالمادة . إن جمال التمثال ليس في (البرونز Bronze) أو الرخام بل في الشكل فقط . وكذلك الأمر فيما يتعلق بالشعر والموسيقى وفن العمارة . بيد أن فكرة أو عاطفة قد تكون أو لا تكون ذات قيمة من حيث ماهيته ، ولكن جماله ذو علاقة بطريقة عرضه وبيانه . وخلاصة القول : (إن الفن أمر صوري — L'art est formel)

ولحامد شعر في تأليفه (الصحراء) قد لا يعتبر نموذجا لنظم بديع ، فيه كثير من المضامين القديمة . مثل :

زنجيرمى ، أثر دربى او كاكل ؟
هر نه يسه ، اودر ضبطمه قادر
كل سود بحكم كل كوزلم كل ! . . (إلى آخره)

(هل أغلال ، أم حية تلك الخصلة ؟
أياً كانت ، فلها عليّ السيطرة ! .
إليّ ياحبيبتى ، إليّ ياقاتلتى ! . . (إلى آخره) .

إنى أقرأ هذا ليس في شبابى فقط ، أقرؤه اليوم فيعجبنى كذلك . ثم افتتن بشعره المسمى بـ (حزن الجمال) . بيـد أن هذا الشعر كذلك تملأه المضامين القديمة . يقوم حامد في هذا النظم الذى مطلعه :

اوبر فرشته رويامى در نه در ؟ .. بيلمم ! ..
هل هى ملاك حلم أم ماذا ؟ .. لست أدرى

بملاعب لفظية من أوله إلى آخره كالآتى :

طو قوندى فكرمه ، برفكر ايدى مشابه برق
او يوز كه (نورتجلا) مى در ، نه دريلمم

. . .

بونون ثوابتی چشمم بو (شب) (سیاه) کوردر
بوبر (نشأنه سودا) می در نه بیلمم ! ..
اولان در ونمه طاری (کدر) می در یوقسه ،
(غبار چهرهٔ أشیا ؟!) می در نه در بیلمم !

. . .

سبب نه ؟ .. بنی (مجنون عشق) ایدوب گیتدي ،
اوماهپاره که (لیلا) می در نه در بیلمم !

. . .

مآل (کاکل جانان) می در بو شعر بعید ؟ ..
(نسیم جنت اعلا) می در نه دربیلمم ! ..

. . .

نه در تماجمي خلقك (قیامت) اولمیهٔ بو ؟ ..
گلن او (سرودلارا) می در نه در بیلمم !

. . .

چیچك می در (آچیلان یاره لر) بو (گلشن) ده
که (خون دل) آکا مجرامي در ، نه در بیلمم ! (إلی آخره)

(لقد أثار خاطری ، کانت فکرة شبیهة بالبرق ،
هل کان ذلك الوجه معکسا لنور المی ؟ .. لست أدری !

. . .

ترى عيني الكواكب أسود اللون هذا الليل ،
هل هذا آية لحبي ؟ . لست أدرى ..
هل ما طرأ على خلدى هو من كدر ؟ ..
أم هو غبار يعلو وجه الأشياء ؟ .. لست أدرى !)

• • •

(ما السبب في أنها جعلتنى مجنون عشقها ثم غادرتنى
تلك الحورية القمرية هل كانت هى (ليلى) ؟ .. لست أدرى ..)

• • •

(وهل هذا الشعر البعيد مآل لخصلة الحبيبة ،
أم نسيم يهب من جنات عالية ؟ .. لست أدرى !)

• • •

(ما هذا التهاجم للناس هل هو قيامة قامت ؟
أم ذات قوام سرو تلك ، آتية ؟ .. لست أدرى !)

• • •

(هل الجراح زهور قد تفتحت في هذه الروضة ؟ ..
وهل هى جارية في مجرى دماء القلب ؟ .. لست أدرى)

في هذا الشعر يتلاعب حامد بملاعب لفظية من أوله إلى آخره دون أن يأتي بشيء جديد . بل يستعمل فيه التعبيرات التي كان يستعملها الشعراء القدماء ويقوم بتفنن أدبي من الطراز نفسه ، حيث يجمع (البرق) مع (الغبار) ، و (المجنون) مع (ليلى) ، و (جدائل الحبيبة) مع نسيم الجنة العالية ، (والقيامة)

مع (القوام الشبيه بشجرة السرو) و (الزهور والجراح) مع (الروضة) و (مجرى دماء القلب) . . ويضرب هكذا أمثالا رائعة فى فن (مراعاة النظير) أى : يقول كلاما ذا معنى جامع كما كان يقول القدماء

وإذا سألونى عما هو إعجابى بذلك ؟ . . وما هو الفرق بين هذا الشعر والأشعار الأخرى ؟ أرد عليهم كالآتى :

فى الواقع أن الكلمات والتركيبات التى تتكون منها عناصر البيان فى هذا الشعر هى مما استعمله القدماء ، كما أن المهارة التى أظهرها الشاعر قديمة مثل قدم القرون الوسطى . ولكن حامدا قد تناول بهذه التركيبات إحساسات رقيقة ووضع فى إطار البيان من صور خيال رائعة ما لم يقدر على رسمه أحد من أسلاف الشعراء فضلا عما أضفى على كل ذلك من أسلوب جديد . ومثلا أنه للتعبير عن الانطباع الذى تركه عنده وجه فاتن رآه ثم غاب عن الأنظار ، أهتدى إلى تركيب (فرشته رؤيا — ملاك الحلم) واستعمله فى محله مما يدل على أن خياله من طراز جديد ما لم يره الشعراء القدماء حتى فى أحلامهم . ثم تشبيهه ذلك الوجه الفاتن بالفكرة تلميحا إلى (تجليه المباغت — Apparition Soudaine) والفكرة بالبرق ثم وصفه المشبه بتعبير (النور المتجلى) ينطوى على تصور قد بلغ فى روعته مبلغا لم يسبق أن أدركه أى شاعر من الأسلاف . كما أن الفن الأدبى الذى أظهر فيه قدرته هنا جدير بالتقدير . ليس فيه أى تصنع قد يشوبه . وكذلك الأمر فيما يتعلق بكلمة (كدر) التى تعنى العكر ضد الصفو ، و (الغبار) الذى يشتق منه عن طريق التشبيه (الاغبرار) بمعنى (التكدر) . وذلك لأن القدماء كانوا يشبهون القلب

بالمرآة ويعتقدون أن خيالات الأشياء تنعكس عليه كما أن المرآة تفقد من صفوتها إذا ما تراكم عليها الغبار ولا تعكس صور الأشياء عليها، كان القلب كذلك يفقد من صفائه نتيجـة لتكدر الروح ويحول دون التصور أى : دون صور الأشياء وانعكاسها عليه. كان هذا الاعتقاد قد تمخض من نظرية روحية قديمة. لأن معنى (الاغبرار) الاصطلاحي هو تراكم الغبار على مرآة التفكير وحيلولته دون لمعانهـا. إنه كان من دأب الشعراء القدماء التفنن فى تأليف (مراعاة النظير) وإظهار المهارة بأنواع الجناس بواسطه الغبار والكدر والمرآة والقلب. وإن حامدا يظهر هنا المهارة نفسها ، ولكنه بتركيبه (غبار چهره ٔ أشيا)(الغبار الذى على وجـــه الأشياء) يقصد معنى حزيناً وفلسفيا متشائما. وليس كثير من القدماء فقط بل كثير من المتجددين كذلك قدروا الأشياء هكذا تحت نسيج دقيق من (الإغبرار — Mélancolique). إذ يعبر هذا التركيب عما للشاعر من حالة روحية خالصة ويدل على أنه ينظر إلى الكون بنظرة أخرى. هذه النظرة جديدة وخاصة بشخص حامد ، إنها عميقة ولذلك يثير إعجابى به.

إن حامدا لو لم يضف كلمة (مآل) إلى تركيب (كاكل جانان — جدائل الحبيبة) ولو لم يقل قبل البيت الذى فيه هذا التركيب :

غريب ! .. المده قلم ظلمت ايلرم اظهار ،

سواد خاطر شيدايى در نه در ؟ بيلمم ! ..

(إنه لمن الغرابة إظهارى الظلام وبيدى القلم ،

(وهل ذلك من سواد ذكريات عاشق مجنون ؟ ... لست أدرى !)

لقال مضمونا مبتذلا بناء على قرينة (كاكل جانان) ونسيم الجنة العالية)، ولكنه يصف شعره الحزين بالبعد، ثم يردف قائلا: إنه يعتبره مآلا لجدائل الحبيبة ثم يؤلف تركيب (نسيم الجنة العالية) تلميحا إلى الذكرى العطرة التى تركنها عنده تلك الجدائل. وفى تعبيره (الشعر البعيد) الذى فيه سواد ذكريات العاشق المجنون، إشارات من بعيد إلى شعرات سود طويلة. وفى هذا الشعر الذى يصفه (بسواد الذكريات) آثار أى: أنطباعات تركتها تلك الشعرات الفاتنة لدى خيال الشاعر، إنها ظلال تعكس من تلك الشعرات على روح حامد. ومرد إعجابى بكل ذلك إلى هذه التخيلات الرقيقة والأساليب النزيهة الجديدة الخاصه بحامد. إن هذا الشعر — على الرغم من أنهقد ألف بتراكيب قديمة وبمهارة قديمة — ، نظم جديد. لأن الفكرة التى فيه، جديدة وإن الطريقة التي فيه جديدة وأساليب البيان التى فيه جديدة. لقد بنى الشاعر بمواد إنشاء قديمة بناء جديداً وذلك ما أنظر أنا إليه، لأن الجمال فى شكل البناء وليس فى احجار جدرانه، أما الفنون الأدبية فيه فان حامدا قد أبدع فى خمسه أو عشرة أبيات آيات رقيقة للغاية بتلك المهارة الثقيلة التى كان يتفنن فيها أدبنا القديم. ومن ثم قيمة هذا الشعر فى نظرى اكثر من مجموعة دواوين الشعر القديمة برمتها. لأنه يغنينا — فيما يتعلق بالفنون الأدبية — من الآثار السالفة. ولكن ليس هكذا الشطر القائل.

آدم مى قالير كوز مده مردم ؟

(هل يظل الانسان فى عينى أنسانا ؟ ...)

لأنه خال عن المعنى والذوق إلى حد أنه لايختلف معه من حيث القيمة عما قال شاعر ، مثلا :

قيلمه رد آل آتيوير ياخود باغشلا برقوله !

(لا ترفض خذه ثم أقذف به ، أو إمنحه أحدا !)

أو مثلا :

شرابى صوفى أنكوريدن آلمش جامه او يدورمش (١)

ذلكم السبب الذى يحول دون إعجابى بمثل هذه الكلمات .

ثم لى ملاحظة ذات أهمية وهى أنى معجب بالشعر الآخر كذلك مع الحذر ، إنه لايروقنى لو صادفت أمثاله فى (الميت) أوفى (الضريح) لأنه مهما يكن رائعا يتنافس مع الإخلاص. وذلك أن الرثاء ليس من الأشعار التى يعجب فيها بالمهارة ، ولاسيما أن الملاعب اللفظية فى الرثاء تسبب فى النفور . إنى إذا سمعت أحدا يحاول إظهار مهارة فى نغمات (حجاز كار كردى) أو (العشاق) حين يبكى بألم مأتم حبيبته ، أسد أذنى وأهرب منه نتيجة للأذى الذى تشعر به روحي . لأن الرثاء مهما يكن فيه صوت الباكى رائعا ليس مما يتخذ موضعا للتغنى . إن المهارة كلها فى مثل هذه الآثار هى إنطاق أعمق وأخفى انفعالات الروح وأخلصها بلسان الحسرة البليغة المنقطعه النظير، كماهى إفاضة وجود — ببيان أصيل رائع — على التفكير الشاذ السامى للذهن المهتز

---

(١) قد نفهم منه معنيين الأول : اشترى نسيجا خمرى اللون من انقره وفصل منه ثوبا، والثانى استخرج الزاهد الخمر من العنب ووضعه فى الكأس .
المؤلف

بضربة قدرة قاهرة غيبية فى مواجهة الموت الذى يجعل فى لحظة وجدان البشر ومعه كل الآمال والمصادفات والعادات عدما .

إن الشاعر يعرض الانفعالات الروحية فى بلاغة متناسبة بعمق وصدق التأثر الناتج من الفقدان الأبدى للشخص الحبيب ، وعند ذلك لايمكن أن يخطر بالبال التلاعب بالكلمات . ومما لاشك فيه أنه لايسع الانسان التطلع إلى هذه الأمور الحسيسة فى مثل هذه الظروف الشاذة ، إذ لايهتم الانسان أثناء زلزلة أو حريق أو طوفان أو قيام طيفون أو أمام نزول كارثة من الكوارث العظمى ، بتنظيم شعره أو لحيته أمام المرآة ولايجد متسعا من الوقت للمداعبة مع الأصدقاء .

إنه مما ثبت اليوم فى علم الجمال الذى يرتب نظرياته مستلهما من مكتشفات علم النفس أن (سمو الفكر والعاطفة Sublimeté d'idé et de Sentiment) أثر من آثار العوامل القاهرة والوقائع العظمى التى تمحى إرادة الانسان وتحيل كيانه صفرا . وأوضح دليل وأظهره على هذه الحالة الروحية هو استغراق الذهن إلى حد عدم انتباهه إلى الأمور الصغيرة ونسيانه كيان ذاته . وفى الواقع إننا فى مناسبة دائمة مع الطبيعة ولكن هذه العلاقة ترجع بنا إلى الطبيعة وتجمعنا بها بهذا القدر من الإخلاص بحيث تفقد معه وعيناحين وقوعنا فى تلك الحالة التى نستحيل فيها قطعة من الطبيعة . إن هذا الانصال ـ بمعناه السامى ـ ليس مايتجلى فيه الإلهام للشعر وللفن ، بل لكل الجمال ولكل الحقيقة . فمن أجل ذلك لقد وضع اكبر مبدأ لعلم الجمال وأقواه أساسا فى شكل (دستور — Formule) من قال : إن الحقيقة فى الفن هى الإخلاص ... إنه لكذلك — حسب اعتقادى — فى الدين أيضا ...

وفى الواقع أن حامدا يعطينا أمثلة كثيرة رائعة فيما ذكره فى (الميت)وفى (الضريع) ومما يلفت النظر عندئذ هو امتياز أسلوبه ببيان علوى . ولكن مما يؤسف له فى الوقت نفسه هـــو اهتمامه فيها بهوايته للملاعب لفظية في بعض النواحي وجلبه عليه بالتالى الشبهة فى إخلاص عواطفه .

إن موقف حامد من هـذه الملاعب آية غريبة تدلنـا على أن عادة قبيحة قديمة قد تؤثر بصورة لاشعورية فى أرباب الذكاء العظام كذلك .

إنه من المستساغ أن يقوم الشاعر بمـلاعب لفظية بغية إظهـار (الرقة — finesse) فى بعض الأشعار . بل إنه يتحتم على الشاعر أن يقوم بهـذه الملاعب . لأن الأشعار التى ذكرتها آنفا ليس لها باعتبار ماهيتها قيمة أخرى . بيد أنى لا أعلم أن عباقرة كبار قد ألفوا أشعاراً من هذا القبيل ، كما أن الآثار النادرة التى تعتبر من الآيات الخـالدة تنطوى على مثل هذه الألفاظ باستثناء التأليف المسرحية التى عمد فيهـا شكسپير العظيم إلى إظهـار أنواع الفنون اللفظية .

وهناك أسباب نفسية عديدة لهذه الأهواء الصبيانية على أن أهمها لا بد من أن يـكون إظهار التحذلق والسعى للفوز باعجاب الجميع لكلماته ، وذلك مرده إلى نزعة الاهتمام بالجمهور وليس بالفن , أو اعتبار الفن على قدم المساواة باللهو . بيد أنه ليس هناك ضلالة أكبر من الاهتمام بذوق الناس و باعتقادهم فى الفلسفة والعلم .

هذه الشعوذات كانت تعد من المهارة فى الوقت الذى كان يعتبر فيه الصنعة والتصنع سواسية . ويدلنا تاريخ النهضة المدنية على أن كل قوم قد استحسن

مثل هذه المهارات فى أدوار طفولته . على أن علم الجمال — كما أسلفته — بعد دراسته كثيراً من الحقائق فى علم النفس رتب نظرياته الأساسية بمقتضى الفطرة البشرية ، وبلغ فى سلم النهضه مبلغا مهما حيث أوضح ماهية الفن بأكثر انجلاء. وحسب اعتقادنا اليوم أن الفن ليس لهوا ، ليس تلهيا كما ليس هو زينة بل ليس تصويرا للجمال ، إنما هو تعبير — بواسطة الشخصية العبقرية — عن الفطرة الانسانية ..

لقد انتهت هنا ملاحظاتى الخاصة التى أدليت بها طوال هذه البيانات. أما الآن فانى أستطيع أن الخص النتيجة فى بضعة سطور وأصدر حكمى بالصراحة بشأن شخصية حامد الشاذة وخدمته العظمى :

إن حامداً له شخصيات عديدة . ولاشك فى أن الشخصية التى تمثل الشاعر بين تلك الشخصيات هى العبقرية . كما أن الشخصية المفكرة من تلك الشخصيات لو عملت على سجيتها وسيطرت على نفس حامد واشتغل هو حسب نزعته بالفلسفة على مقتضى مبادئه لأصبح فيلسوفا عظيما فى هذه البلاد .

أما الشاعر حامد فإنه ولاشك فيه أعظم الشعراء بين الأسلاف والأخلاف فى تركيا إنه يساوى (فضوليا) و (الشيخ غالبا) معا . ولكنه فى مرتبة ثانوية بالنسبة إلى العباقره مثل شكسبير وجوته وهوجو ، كما أنه لو لم يعرفهم ولم يأخذ منهم علما فيما يتعلق بالطريق والأساليب لما كان حامدا هذا اليوم بل كان متجددا بقدر ما كان الشيخ غالب متجددا وكان يكتب أشعارا ربابية بقدر ما كان يكتبها فضولى . لان عبقريته تمتاز بقدرتها على الاستمثال. إن الانطباعات والانفعالات التى يتلقاها حيثما كانت وأيا كانت المناسبة فيها

يمزجها وجـدانه ثم يعيدها فى صورة أخرى . إنه ليس واعيا بما يجرى فى وجدانه من نشاط مثمر مستمر ، ولكنه ليس رجلا لا يعلم ما يكتبه أو لماذا يكتبه، والدليل على ذلك المحاكمات المنطقية التى فى أقواله. إنه- من المحتمل- لا يشعر أثنـاء الكتابة بالروابـط المنطقية بين الأفكار الخطيرة التى يدلى بها فى صورة دسانير رائعه ساطعة مثل لمعان جسم بلورى ، إنها نتائج صريحـة وعلنية لمحاكماته الخفية تجرى فى سرعة متناهية .

إن الخيالات تتجلى فى ذهن حامد واضحة وفق أشكال ذات ألوان عديدة كما أنه بالذات على قابليه خارقة للتـداعى . كل ذلك من الشروط الخطيرة للشاعرية الممتازة . ومن ثم اكتشافه مناسبات ومشابهات خفية بين الأشياء ، وإبداعه نماذج رائعة فى أنواع المجاز . وكذلك سلوكه بفضل التداعى طرقاً خفية فى محاكماته المنطقية واستخراجه منها مقدمات مسلمة لا تخطر ببال أحد، كما عثوره على منافذ ملتوية للمرور من بعضها إلى بعض القضايا والأحكام المتناقضة .

لو كان هـذا الطراز من الاستدلال عند حامد عبـارة عن حركة فكرية التزامية ؛ لشبهت (أسلوبه المنطقى —dialectique) بطريقة (زينون — — Zenon d'elée)المشهور من القدماء اليونانيين . ولكنى موقن بأن أسلوبه ليس التزامية ، بل إنه أسلوب عاطفى وأن لدى حـــامد آيات كثيرة أشبه بأسلوب استدلال أفلاطـون ، على أنه — حسبما أظن — لم يطلع على هذا الفيلسوف .

أما فيما يتعلق بتربيته الأدبية فإنى أستطيع أن أقول إنها فى غاية من الاتقان ،

لقد قرأ كثيرا ولا سيما أطلع كثيرا على هوجو وشكسبير . إنه اطلع كذلك على كثير من شعراء الشرق فضلا عن مشاهيرهم . ولكنه — على ما أظن — لم يطلع على آثار شعراء العرب . إنه كان واقفاً على اللغة التركية وقوفا تاما وكثيرا ما كان يتصفح المعاجم .

وأما بخصوص الخدمة التي أسداها فانها عظيمة خارقة للعادة . إنه نقلنا بهمته القلمية من العصور الوسطى إلى القرن التاسع عشر وغير بنجاح سحرى مالنا من طريقة فكرية ومن تصور وذوق وعقيدة أدبية ... إن النشاط الأدبي انقلب منذ أمد بعيد قدوة للمدنيه فى بلادنا . وإن حامدا إذا كان له شرف القيام بالتجديد فى الأدب فى بلادنا فانه أصبح فى الوقت نفسه عاملا مهما فى نقل النهضة الغربية مما يدين له الجميع بالشكر والامتنان .

لقد وضعت هذه الملاحظات بعد القيام بالبحث فيها طويلا ومستندا إلى المشاهدات فلايمكن اعتبار استنتاجاتى هذه خالية عن الطابع الشخصى والظنى، لأن هذه الموضوعات لايمكن التدليل عليها بالبراهين القاطعة مثل بحوث العلوم الرياضية . فان كل رجائى لدى القارئين أن يتنبهوا إلى هذه الدقيقة، وعندما يتصورون قيمة لهذا الكتاب أن يتصوروها (قيمة إضافية) . ذلك ما أريد أن أقوله بكلمتى الأخيرة .

نعتذر عن الأخطاء المطبعية ونرجو الاطلاع على صوابها فى الجداول الآتية قبل قراءة الكتاب :

صفحة	سطر	صواب
٧	٨	تلقى
٨	٣	بردم
٨	٧	چوايران
٨	٨	بدين
١٣	١٦	HERBERT
٨	٨	چو
٨	٩	بدين
٨	١٦	واله
١٠	١١	الإنصات
١١	١٠	شكسپير
١٧	١٩	ايچنده
١٨	١	ايچنده
١٨	٣	آلچقى
١٨	٥	ايسه م
٢٤	٣	الفينة
٢٤	١٧	دساتير
٢٤	١٨	حامد
٢٦	٨	پسك
٢٧	٨	تساى
٢٨	١٠	spontanée
٢٩	١	پرتو
٣٠	١٣	coord ›nnée
٣٢	١٣	أرجائه
٣٣	١٨	ثروة الفنون

صفحة	سطر	الصواب
٣٤	٥	الغالية
٣٦	٦	phenomène
٣٦	٧	PERSONNE
٣٦	١٧	se retire
٣٨	١٠	STEVENSON
٣٨	٢٠	بوبومن
٣٩	٢	چوجوقدر
٣٩	٥	چوق
٣٩	١٢	پرألم
٤٢	٦	چون وچرا
٤٢	٧	بيچون
٤٤	١٢	ايسه
٤٤	١٨	پرسش
٤٤	١٩	چيقد كمى
٤٥	١٦	پرواز
٤٥	١٨	كچر
٤٦	١٦	من
٥٠	٥	منفوراً
٥٢	١٥	raisonnement
٥٣	١	raisonnemnt
٥٤	١٨	منافعه
٥٥	١٧	premisse
٥٦	٧	أكل العوامل
٥٦	١١	مهما يقل
٥٦	٢٠	صورة
٥٧	١٨	تتبـــع
٥٨	١٨	nécessaire
٥٨	٢١	أو إما الحقائق

صفحة	سطـر	الصواب
٥٩	١١	عقلى
٥٩	٣	إذ
٥٩	١٧	وجدانه
٦٠	٢	assimiler
٦٠	١	استطاع
٦٠	١٨	esthétique
٦٠	١٩	للجمـال
٦٠	١٦	HARALD
٦١	٤	للشعراء
٦١	١٢	به بشأن
٦١	١٨	، وذلك
٦١	٢٠	بالألم
٦٢	٣	من الفلاسفة
٦٢	١٩	يريد أن يجد العزاء
٦٢	٢٠	بترنم
٦٢	٢١	الحقيقة
٦٣	١٩	وإن
٦٤	١٣	expérimentale
٦٤	١٥	كذلك . وإن
٦٤	١٧	indubitable
٦٤	٢٠	déviation
٦٦	١	personnifier
٦٦	٢	anthropomorfisme
٦٦	٤	أحاسيس
٦٦	٩	première
٦٦	١٩	الأقل
٦٧	١٠	سوّى
٦٧	١٨	extrêmes

صفحة	سطر	صواب
٦٨	١٦	constitution
٦٨	٢١	تناقضا
٦٩	١٩	لمـا ينتهى
٦٩	١٢	آلافاً
٧٠	١٢	اضطرار
٧١	٩	بابانه
٧١	١٣	چيقاجق
٧١	٢٠	ديبورز
٧٢	٩	écoeuré
٧٣	٢	قضيه
٧٤	١	بوجود الأنا
٧٤	٢	حتى إن الأنا نة
٧٤	٢	l'être
٧٤	١١	concrètes
٧٥	٣	الأزل
٧٧	١٩	مستعيرة
٧٨	١	الازدياد
٧٨	٣	d'expension
٧٩	٣	التجريبة
٨٠	٦	يثيرها
٨١	٦	المعتقدات
٨٤	٣	يتين بليغين
٨٥	٦	آچيلمسش
٨٥	٢٢	poète
٨٦	٥	و(مروعة

صفحة	سطر	الصواب
٨٧	١	چكر
٨٧	٧	(sudstantiel (١)

---

٨٧ ٢١ (١) نترجم تعبير (substantiel) بهذا المعنى فى بعض الأحيان،
أقول للتوضيح : إن بعض الأفكار تقتضى وجود شيء حتما ،
أى ، هى من (ذوات الجوهر — sudsrantiel) وليست عبارة
عن كلام فارغ . وكان (ديكارت — Descartes) يدعى أن
فكره الكمال (l'idéede perfection) مستلزمة للوجود .
ومادام مثل هذه الفكرة تستطيع أن تتكون عندنا ، إذ لاشك
فى أنها لاتأتينا من الخارج ، لأنه ليس فى هذا العالم ماهو
جدير بأن يكون نموذجاً للكمال ، فإذن يجب أن يوجد هناك
(موجود كامل) ولاشك فى أننا نستلهم فكرة الكمال منه .
ومعنى هذا (الوجود الكامل) هو الله . وذلك أساس البرهان
المنطقى المشهور :(الدليل الوجودى— preuve ontologique).

المؤلف

صفحة	سطر	صواب
٨٨	٤	پرتو
٨٩	١٠	المعابد
٨٩	١٢	الأقل
٩٢	٥	مهما يكن
٩٣	٥	jugement
٩٩	٢٠	antithèse
١٠٠	٦	harmonie
١٠٠	١٧	او
١٠٠	١٨	چیقماز
١٠٠	٢٠	ایچنده
١٠١	٢	هپ
١٠١	٣	هوى ذلك الكوكب
١٠١	١٤	چیچکدر
١٠١	١٨	هیچ آچمایاجق
١٠٢	٨	خیردار
١٠٢	١٠	اگرچه
١٠٢	١٢	نتیجه
١٠٢	١٣	ایچنده
١٠٣	٥	وهو يرفض
١٠٣	٩	نیچون
١٠٣	١١	الحقيقة
١٠٤	١	هپ
١٠٤	٢	هپ
١٠٤	٣	هپسی هیچلك
١٠٤	٤	هیچلك
١٠٤	١٠	بز هیچ
١٠٤	١٨	دخی

صفحة	سطر	صواب
١٠٥	١٤	ئدله آت
١٠٦	٢	clazomène
١٠٦	١٤	) مشهور
١٠٦	١٥	المأثورة .
١٠٧	١١	matière
١٠٩	١٦	عرضى
١١١	٢	پرور
١١١	٩	ايچمده
١١١	١٠	ايسته
١١١	١١	چهره
١١١	١٣	ترويج
١١١	١٨	أيتها الروح
١١٢	٥	autinomies
١١٢	٢١	لعدم
١١٣	٧	religion
١١٣	١٦	questions
١١٤	٤	البراهمانيه
١١٥	١٠	بم بو
١١٦	١٦	الاعتقادية
١١٦	١٧	dogmatisme
١١٧	٢	théisme
١١٧	٧	façon
١١٨	٣	پيشمده
١١٨	٧	جاويد
١١٨	١٣	وفيما فوق
١١٩	١٩	من قبيل
١٢٠	٩	a création
١٢٠	١٣	métaphisicien

صفحة	سطر	صواب
١٢١	١٥	إحساس من
١٢١	٢١	أنهم
١٢٣	٣	(procédé
١٢٣	٧	روحه ،
١٢٤	٢١	يقظة
١٢٧	٩	الطبيعة .
١٤٥	١٨	بناءً
١٤٦	١١	méthode
١٤٦	١٣	الموت
١٤٦	١٦	منطقية
١٤٧	١٥	فهرس
١٤٧	١٧	ترتبط
١٤٨	١١	métaphysique
١٤٨	١٦	بإتقان
١٤٨	١٨	شكستهٔ
١٤٩	٢	قيلار
١٤٩	٢	او
١٤٩	١٦	اولور
١٤٩	١٧	سكا رفتارى
١٥٠	٢	همپا
١٥٠	٤	چيقار
١٥٠	١٩	آريستيب
١٥٢	٢٠	القيروانية
١٥٢	١٩	چونكه
١٥٢	١٩	چيقار
١٥٤	١٣	پناه
١٥٤	١٧	اعتراف
١٥٧	٨	أعظم

صفحة	سطر	صواب
١٥٧	١٦	بر
١٥٧	١٨	نيچون
١٥٨	١١	هذه
١٥٨	١٢	محفة
١٥٩	٤	تتبع
١٥٩	٦	وجائز
١٥٩	٦	aphorismes
١٥٩	١٤	ذعو قريطاً
١٦٠	١٢	انقلاب .
١٦٠	١٧	phéomène
١٦٠	٢٢	دهشتلي
١٦٧	١٣	الأسرار
١٧٨	١٩	agnosticisme
١٧٩	١٦	occulte
١٨٠	٧	يتضمن
١٨٥	١	sceptique
١٨٧	٨	نيك
١٨٧	١٧	الألوان
١٩٠	٧	هپ
١٩٨	١	émanation
٢٠٢	١٩	الشباب
٢٠٩	١٦	اجزاسنه
٢١٥	٣	مغربده
٢٢٣	٢	devenir
٢٢٥	٩	images
٢٢٥	١١	Evocation
٢٣٠	١٣	Receptacle
٢٣١	٢	واقفا على موقفه هذا

صفحة	سطر	صواب
١٣٣	٢	بحكمه فى
٢٤٣	٥	للإحساس
٢٤٤	١	هوجو
٤٤٥	٢	relatives
٢٤٥	١١	للإنكار
٢٥٢	١٥	الوقت
٢٥٩	١٩	تعجبه
٢٥٩	٢٠	فعليــــك
٢٦٢	٤	فإن
٢٧٣	١٢	الحفرة
٢٧٣	١٥	ذات
٢٧٦	٤	بنجه
٢٨٠	٥	يحب
٢٩٤	٦	لا يصدر ردّ
٣٠٤	٧	دوبالا
٣١٦	١٤	الإبداعات
٣٥٤	٩	يثير
٣٥٩	٧	مدنية أروبا المدينة
٣٥٩	١١	لحظرت به غداً ، وغداً
٣٦٥	١٥	ضجيج
٣٦٥	١٧	متبحر
٣٦٧	٢	originalité
٣٩٧	٤	ومثلا هل الأثر
٣٨٤	١٨	علوية
٣٨٥	١١	الناطقة
٤٠٧	١	inconnu
٤٠٧	١٦	وحدتست
٤١٢	٨	التعين

صفحة	سطر	صواب
٤١٣	١٠	ببعضها
٤٢٣	٣	المشتغلون
٤٢٣	٨	لانكد
٤٢٣	١٢	عباقرة
٤٢٤	١٠	للإتيان
٤٢٥	١١	استعمل
٤٢٩	١	القضاء
٤٣٤	٧	ton
٤٣٦	١	نقاشندن
٤٣٧	٨	إلى
٤٤٠	٢٠	misérable avec
٤٥٠	١٧	traître
٤٥٣	٥	بوكون
٤٥٣	٩	نسبت
٤٥٥	٢	Hommes
٤٦١	٢	والهجران
٤٦١	١٤	Ce serait
٤٦٤	١٦	الطريق
٤٦٨	٣	آثاره
٤٦٨	١٩	الجمال
٤٦٩	٤	كوردكى
٤٧١	١	أثار
٤٧١	١٥	la mature tangible
٤٧٢	٤	مبهمة
٤٧٨	١٨	يرجع
٤٧٩	١٣	بيننا
٤٧٩	١٨	سبعة
٤٨١	١٤	la dialectiqùe

صفحة	سطر	صواب
٤٨٢	٢	ذاتها
٤٨٣	٨	قطيعة
٤٨٣	١٥	غاليپولی
٤٨٩	١٢	الزهور
٤٩١	١٤	وجهـة
٤٩١	١٩	Choses
٤٩٢	٦	أنـنا
٤٩٣	٣	لا يفهم
٥٠٠	١٥	et de
٥٠٢	١	على
٥٢٠	١٢	فرشته
٥٢١	١١	mélancolique
٥٢٣	١٣	يبـكي

فهرس

تم بحمـــد الله

رقم الإيداع ٨٨/٤٠٦٦
الترقيم الدولى ٩٧٧-٢٠١-٤٧٣ ISBN

مطبعة الجيزة بالاسكندرية ت ٨٠١٠٢٦
محمد عوض ، عبد الحميد احمد